الفيصل

مجلة ثقافية شهرية - العدد ٢٨٧ - جمادى الأولى ١٤٢١ هـ - أغسطس ٢٠٠٠م
ALFAISAL MAGAZINE - No. 287 - AUG. 2000

- المجموعة المصرية في متحف الفنون الجميلة ببودابست
- ماذا بعد مليار عاطل عن العمل؟
- مسرح الموت
- مدخل إلى فهم السعادة في قصص أنطوان تشيخوف
- أثر التراث الثقافي في رؤية الفنان التشكيلي السعودي
- قلوب حيوانات في الإنسان
- زكي وليدوف: من السياسة إلى العلم

شجرة الرياح الثلاث

شركة واحدة فقط
توفّر لك كل هذه الخدمات

REDIAL

ABC
النقل بين المدن

DEF
الخدمات المحلية

النقل الدولي

MNO
خدمات الحج والعمرة

JKL



GHI
العقود والتأجير

WXYZ
البرامج السياحية

TUV
النقل المدرسي

PQRS
الخدمة المميزة

الشركة الرائدة في مجال النقل البري توفر خدمات متعددة لكافة الأغراض ، لمسة واحدة فقط وتحصل على الخدمة التي تحتاجها.

اتصل مجاناً على الرقم ٩٩٩٩ ١٢٤ - ٨٠٠





SAPTCO النقل الجماعي

الفيصل
الناشر: دار الفيصل الثقافية

المحتويات

مـجلة ثقـافـيـة شـهـرية ـ السنة ٢٤ ـ العـدد ٢٨٧ ـ جـمـادى الأولى ١٤٢١هـ ـ أغـسطس ٢٠٠٠م
ALFAISAL MAGAZINE - No 287 - AUG. 2000

ضوابط النشر

- يفضل طباعة المادة المرسلة على الحاسب الآلي، وإرسال نسخة على قرص مرن إن أمكن، أو كتابتها بخط مقروء على ورق A4 جيد، مع إرفاق سيرة ذاتية، وصورة ملونة حديثة.
- لا تفضل المجلة نشر المقالات الانطباعية التي تخلو من المعلومات.
- يرجى إرفاق صور أصلية ملونة جيدة مع الاستطلاعات والموضوعات الملونة، ولا تقبل الصور المأخوذة من الصحف والمجلات.
- في حال إرسال قصة مترجمة، يرجى إرفاق الأصل المترجم.
- لا تنشر المجلة الموضوعات المترجمة مباشرة من مجلات أجنبية، إلا إذا كان هناك إذن مسبق منها، وإن كان لا مانع من اتخاذها مصدراً من مصادر الموضوع، مع توضيح مواضع الاقتباسات بشكل علمي.
- المواد التي يعتذر من عدم نشرها لا تعني بالضرورة ضعف مستواها، ولكن قد تكون هناك مواد كثيرة في الموضوع نفسه سبق نشرها، أو تنتظر النشر. ولا ترد المقالات إلى أصحابها بأي حال من الأحوال.
- يرجى إرفاق صورة غلاف الكتاب الذي يتم عرضه في باب «قراءات» مع بيانات وافية عن الكتاب المعروض يشمل: عنوانه واسم مؤلفه ودار النشر ومقرها، وسنة النشر، وعدد الصفحات.
- الموضوعات التي مضى عليها وقت طويل ولم تنشر في المجلة سيتم الرد على الكتّاب بعد إعادة تقويمها بغض النظر عن أنها قد أجيزت من قبل للنشر.
- لا تمنح مكافآت على ما ينشر في بابي « رسائلكم» و«ردود وتعقيبات».
- يرجى الاهتمام بالتوثيق، ومن أهم ما ينبغي مراعاته:
  - يفضل تخريج الآيات القرآنية من القرآن الكريم مع تشكيلها، وذلك بذكر اسم السورة ووضع نقطتين بعدها ورقم الآية.
  - يفضل تخريج الأحاديث الشريفة من كتب الحديث مع ذكر طبعة الكتاب.
  - التثبت من النقول التي تنقل من الكتب، ولاسيما المصادر والمراجع التراثية القديمة مع ذكر طبعة الكتاب.
  - تشكيل الشعر ما أمكن، وخصوصاً القديم منه.
  - ضبط أسماء الأعلام والشعراء والأماكن والأشياء غير المعروفة والكلمات غير المألوفة بالشكل الصحيح، والتأكد من أن أسماء الأعلام الأجانب مطابقة لما هو متداول في لغاتهم إن أمكن.

الموضوعات التي تنشر في المجلة تعبر عن آراء كتّابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

السعر الإفرادي

السعودية ٨ ريالات ـ الكويت ٦٥٠ فلس ـ الإمارات ٧ دراهم ـ قطر ٧ ريالات ـ البحرين ٧٥٠ فلس ـ عُمان ٧٥٠ بيسة ـ الأردن ٥٠٠ فلس ـ اليمن ٦٠ ريالاً ـ مصر جنيهان ـ السودان ٧٠ ديناراً ـ المغرب ٨ دراهم ـ تونس دينار واحد ـ الجزائر ٨٠ ديناراً ـ العراق ٤٠٠ فلس ـ سورية ٣٠ ليرة ـ ليبيا ٨٠٠ درهم ـ موريتانيا ١٠٠ أوقية ـ الصومال ٢٠٠٠ شلن ـ جيبوتي ١٥٠ فرنك ـ لبنان ما يعادل ٤ ريالات سعودية ـ الباكستان ٢٠ روبية ـ المملكة المتحدة جنيه إسترليني واحد.

الموزعون

السعودية ـ الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع ـ هاتف ٤٧٨٣٠٠٠، فاكس ٤٧٨١٣٣٣، مصر ـ مؤسسة توزيع الأهرام ـ شارع الجلاء هاتف: ٣٣٩١٠٩٥ ـ فاكس ٣٣٩١٠٩٦ ـ ٢٠٢، سورية ـ المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات ص.ب ١٢٠٣٥ هاتف ٢١٢٨٤٤٨، فاكس ٢١٢٢٥٣٢ ـ ١١ـ ٩٦٣، تونس ـ الشركة التونسية للصحافة ـ ٣ نهج المغرب ـ فاكس ٣٢٣٠٠٤/ هاتف ٣٢٢٤٩٩ ـ ١ ـ ٢١٦، قطر ـ دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع ـ ص.ب ٣٤٨٨ هاتف ٦٦١٢٨٢ ـ فاكس ٦٦١٨٦٥ ـ ٩٧٤، الأردن ـ شركة وكالة التوزيع الأردنية ـ ص.ب ٣٧٥ هاتف ٤٦٣٠١٩١ ـ فاكس ٤٦٣٥١٥٢ ـ ٦ ـ ٩٦٢، البحرين ـ مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف ص.ب ٢٢٤ هاتف ٢٩٤٠٠٠ ـ فاكس ٥٣١٢٨١ ـ ٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة ـ مكتبة دار الحكمة ص.ب ٢٠٠٧ هاتف ٦٦٥٣٩٤ ـ فاكس ٦٦٩٨٢٧ ـ ٤ ـ ٩٧١، الجزائر ـ مؤسسة E.B.D. PRESSE لتوزيع الصحافة، ت ٤٨٦١٥٥٥ فاكس ٤٨٦٢٤١٥ ـ ٢١٣، الكويت ـ شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع ص.ب ٢٩١٢٦ ت ٢٤١٧٨١٠/١١/١٢ ـ فاكس ٢٤١٧٨٠٩ ـ ٩٦٥، السودان شركة التحوي للتجارة والتوزيع ص.ب ١٠٣٧١ ت: ٧٧١٥٤٧/٢٧ فاكس ٧٧٤٣٣٦، المغرب ـ ٤٥٧٤٥-CAS - SOCHPRESS - CAS، CASABLANCA - MOROCO TEL: ٤٠٤٠٣١/٣٢-٢١٢ فاكس، باكستان ٥٦٨٣٤٩٤- PARADIS BOOK STALL - KARACHI 3. PAKI- STAN TEL: ٥٦٨٢٧٠٤-٢١-٩٢، فاكس ـ الجمهورية اليمنية ـ القائد للنشر والتوزيع ت: ٢١٨٦١٥ ـ ٣ ـ ٩٦٧ فاكس ٢٢٢٣٢٨، سلطنة عمان ـ المتحدة لخدمة وسائل الإعلام ـ ص.ب ٣٣٠٥ روي ١١٢ ت: ٧٠٠٨٩٥ / ٧٠٧٩٣٢ ـ فاكس ٧٠٦٥١٢ ـ ٩٦٨

البونساي شجرة الرياح الثلاث

«البونساي» شجرة رقيقة ساحرة الجمال تبدو ضخمة مع أن طولها في العادة يراوح بين بضعة سنتيمترات ومتر واحد، وعلى الرغم من هذا الشكل المتقزم «للبونساي» فقد يصل عمرها إلى مئة عام. ومن المرجح أن هذا الفن البديع ظهر في اليابان في نحو عام ١٣٠٠م، ولم يعرف خارجها إلا في عام ١٨٨٩م حين أقيم معرض دولي في باريس، ومع ذلك لم يهتم الغرب بهذا الفن إلا منذ منتصف القرن العشرين. وأصبح السؤال الملح لكل من يجذبه هذا الفن الراقي: كيف تربى البونساي؟!

(الصورة لشجرة «بونساي» معمرة ـ المصدر: كتاب THE BONSAI WORKSHOP لمؤلفه: جوستافسون GUSTAFSON)

إدارة التحرير:

رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد
مدير التحرير: عبدالله يوسف الكويليت

المراسلات للتحرير والإدارة:
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ ـ
المملكة العربية السعودية
هاتف: ٤٦٥٣٠٢٧ ـ ٤٦٥٢٢٥٥
ناسوخ: ٤٦٤٧٨٥١

الاشتراك السنوي:
١٥٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريال سعودي للمؤسسات،
أو ما يعادلهما بالدولار الأمريكي خارج المملكة العربية السعودية.

الإعلانات:
هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥ ـ ناسوخ: ٤٦٤٧٨٥١

رقم الإيداع في مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢
ردمد ١١٤٠ ـ ٠٢٥٨

جيدة.. ولكن!

بداية أبارك لكم جهودكم الخيّرة في إخراج المجلة بهذه الصورة الجميلة لتصل إلى القارئ العربي أينما كان حاملة إليه المعرفة والكلمة الصادقة، وكم سرني اهتمامكم البالغ بالقراء أصدقاء المجلة! وعلى مدى ثلاث سنوات من المراسلة بيني وبين المجلة لمست منكم الصدق والوفاء، وكم سرني وصول الـ/١٢/ عدداً من المجلة التي كانت تصلني تباعاً عندما فزت بجائزة المسابقة الشهرية بالاشتراك المجاني لمدة عام.

وأود في هذه الرسالة حول المسابقة الشهرية لمجلتكم الموقرة، وبعد التعديل الذي طرأ عليها تسجيل الملاحظتين التاليتين:

أولاً: من شروط المسابقة إرسال الإجابات في فترة لا تتعدى نهاية الشهر العربي الذي صدر فيه العدد.

إني أرى في هذا تضييقاً على المشاركين في المسابقة لسبب تأخر وصول المجلة، فأنا مثلاً لا يصل العدد الجديد إلى مدينتي إلا في منتصف الشهر العربي، ومدة ١٥ يوماً لا تكفي للإجابة عن المسابقة، ولا سيما أن الأسئلة المطروحة تحتاج إلى عدة مراجع.

أرجو العودة إلى الأسلوب القديم في قبول الإجابات لغاية ٤٥ يوماً من صدور العدد.

ثانياً: ألا تخص الأسئلة دولة بعينها في ناحية خاصة جداً لتعذر وجود المراجع المختصة بذلك، مع العلم أن جميع الأسئلة في المسابقة جيدة وتقدم الفائدة المرجوة.

ختاماً أقدم لكم خالص الشكر والتقدير على اهتمامكم وتقبلوا تحياتي الحارة.

عبداللطيف الأحمد
ص.ب ١١٣ - مدينة الثورة - سورية

التحرير:

نفيدك أنه قد تم الأخذ باقتراحك الخاص بالمدة المحددة لقبول الإجابات، وذلك منذ أشهر، أما الأسئلة، فنحن نراعي فيها التنويع من حيث المجالات والبلدان وغيرها.

قرين «الثبيتي»!!

دأبت مجلتنا الغراء «الفيصل» على العناية والاهتمام بذوق القارئ عند انتقاء موضوعاتها المختلفة التي تغذي بها كل عدد من أعدادها، ليصبح هذا العدد مائدة ثقافية تزخر بشتى أنواع العلوم والمعرفة، لنستمد منها غذاءنا الروحي طيلة شهر كامل، ثم ندخره ليوم حاجتنا إليه. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على احترامها لذوق قرائها ومريديها، مما أكسبها مزيداً من التقدير، وفيضاً من الوقار؛ وهذا ليس بغريب على مطبوعة تصدر من جوار الحرمين الشريفين، وعاصمة الثقافة العربية. وعنوانها رمز هذه الأمة المغفور له جلالة الملك فيصل بن عبدالعزيز - طيب الله ثراه - ويقوم على إصدارها نخبة من رواد الأدب الرفيع الذين جعلوا هذه العناصر شعاراً نصب أعينهم يضيء لهم جوانب العذر عند الانتقاء.

لقد طالعنا العدد الصادر في شهر شوال سنة ١٤٢٠هـ ضمن محتوياته بقصيدة رائعة بعنوان «قرين» للشاعر الرائع محمد الثبيتي؛ وتم تجميلها بلوحة تشكيلية ذات تأثير معبِّر زادتها جمالاً على جمال؛ ومع أن هذه القصيدة قد نُشرت بعنوان «جنون» في جريدة عكاظ بالعدد «١٠٧٠٨» تاريخ ١٥ رجب ١٤١٦هـ، إلا أنها - من وجهة نظري - تستحق النشر مراراً وتكراراً، وذلك لما تضمنته من جميع فنون الشعر، والصور البلاغية الراقية التي يختص بها شاعرنا المبدع، ولكننا نود أن يخص «الفيصل» بكل جديد، وأن نرى ذلك قريباً على صفحاتها.

شكراً لكم على هذا «الانتقاء»، وأرجو المعذرة على تعقيبي المتأخر خاصة إذا علمتم أن هذا العدد مدار الموضوع، لم يصلني إلا في محرم ١٤٢١هـ!!

سدد الله على طريق الخير خطاكم، والله يحفظكم ويرعاكم.

صالح سعيد حباس الغامدي - جدة.

التحرير:

نشكر لك اهتمامك بالتعليق على موضوعات المجلة، وستطالع في القريب قصيدة للشاعر محمد الثبيتي الذي سبق أن خص «الفيصل» بقصيدته «موقف الرمال.. موقف الجناس» التي نال عنها جائزة البابطين لهذا العام عن أفضل قصيدة عربية.

أبواب عشقناها

تحية إلى مجلتنا العزيزة الفيصل والعاملين فيها. لقد أحببت هذه المجلة منذ سنين، وأنا حريص على شرائها، وكنت حريصاً، ومازلت، على قراءتها وعدم تفويت شرائها مهما كان، وعلى الرغم من التغيير الطارئ على أسلوب المجلة، وحتى أكون موضوعياً أقول:

نعم إن التغيير سنة الحياة، وربما كان التغيير يُعجب كثيرين من المُتابعين لهذه المجلة التي أقولها صراحة: إنها من أحسن المجلات على الساحة العربية، وتذكرنا بأمهات المجلات العربية.

لكن أقولها لكم - يا أحبابي -: إنها تغيرت نوعاً ما، فأرجوكم أن تعوضونا عن أبواب عشقناها منذ سنين، وأدمنا قراءتها، هذا إن لم تعيدوها، وخاصة:

- إطلالة رئيس التحرير، وتكون إطلالة لرئيس التحرير الجديد.
- موضوعات الدكتور حسن ظاظا أو ما يعوضها من الموضوعات التي تتناول خطر السرطان الصهيوني على أمتنا الإسلامية، خاصة في ظل التطورات الصهيونية لاستباحة المقدسات، والدور قادم على غيرها إذا انتهكوا القدس. فأرجو التركيز على هذا الموضوع.
- قصة قصيدة، أرجو إرجاعه أو جعل ركن يعوضه ويغوص في كنوز شعرنا العربي ونوادر قصائده في خضم امتلاء الساحة بغثاء ضبابي يسمى الشعر.
- تكثيف الحوارات خاصة مع المختصين في شتى الميادين.
- إعادة ركن الطريق إلى الله والتوسع فيه أو إجراء زيارات إلى هؤلاء الذين يدخلون في دين الله خاصة في أوربا والغرب عامة.
- إعادة ركن «طريق الهدى» واختيار الأسئلة التي تتعلق بمصير الأمة، وما يتعرض له الشباب خاصة من مشكلات وأسئلة بدلاً من الأسئلة التقليدية عن الرضاعة، وهل تجوز تربية الكلاب؟ وهل سورة الزلزلة تُسقط الجنين من بطن أمه؟ نريد أسئلة تنم على تطور عقلية المسلم حتى تكون الفائدة أكبر.
- إعادة دائرة المعارف التي أراها موسوعة للمثقف.

أرجو ألا أكون قد أطلت عليكم فدافعي هو حبي الكبير لهذه المجلة التي تصدر في بلاد الحرمين الشريفين التي تهفو إليها قلوب المسلمين والتي تحمل اسم الفيصل العظيم بأعماله الكبيرة.

ولي ملاحظة أخيرة: أرجو إمدادنا بمزيد من الموضوعات الدينية التي تركز خاصة في تزكية الأنفس، وتربية الرُّوح.

- أرجو أن ترسلوا لي بعض الأعداد الأولى من المجلة.
- أرجو أن ترسلوا لي العدد (٢٠٧) الذي يتحدث عن عمارة المسجد النبوي، والعدد (٢٠٩) الذي يتحدث عن الخط العربي، وبعض إصدارات مركز الملك

فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، أرجو النظر إلى ما ذكرته في رسالتي من ملاحظات لأن الله يعلم كم أحب هذه المطبوعة، وأتمنى لها التوفيق.
لكم مني فائق الاحترام والمحبة.

عبدالرحمن بنسعيد
حي ٧ نوفمبر القلعة ٤٢٣٤
معتمدية دوز - ولاية قبلي - الجمهورية التونسية.

التحرير:
نحترم كثيراً آراءك حول ما طرأ من تجديد على المجلة، ونفيدك أن ذلك لم يحدث إلا في ضوء رؤية شاملة، واحتراماً لرغبات القراء أعيدت بعض الأبواب كرسائلكم، وردود وتعقيبات، وكما يعلم القارئ الكريم فإننا لا يمكن أن نعيد نشر مقالات الدكتور حسن ظاظا - يرحمه الله - التي سبق نشرها، لأن من شروط النشر في المجلة ألا تكون المقالة قد سبق نشرها من قبل بأي شكل من الأشكال.
أما الموضوعات التي تتناول الفكر اليهودي، فإنك تجدها في كثير من أعداد المجلة، وسوف تصل إليك قريباً ما طلبت من أعداد مجلة الفيصل، وإصدارات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

دع الانفعالات

سألت عقلي بعد أن قرأت بعمق ترجمة الدكتور صلاح يحياوي بعنوان «ما بعد إكسير إعادة الشيخ إلى الشباب» في العدد رقم ٢٨١ من مجلة الفيصل، هل يتحول الإنسان في شيخوخته إلى نصف حي في حياته الاجتماعية وانعكاساته النفسية وحياته الفكرية وإقباله على الحياة وإشراقه الذهني بعد أن كان غارقاً في شبابه حتى أذنيه في العمل قرابة أربعين سنة متتالية؟ كذلك سألت عقلي: هل تستهلك خلايا جسده وذهنه وتلافيفه الفكرية بعد أن قضى تلك المدة بما يرضي ضميره المهني، فمهنته قد تتطلب العمل العقلي والجسدي معاً، وسرعة التفكير والإنتاج والإنجاز؟ لم أدع لذهني فرصة الاسترسال في توجيه أسئلة من هذا القبيل، بل أقبلت على الإجابة الفورية: مادام الإنسان شيخاً كان أم شاباً قادراً على العمل والتفكير - خاصة إذا لم تكن لأوقات فراغه نهاية - فلا يمكن بحال ما أن يكون نصف حي يعيش على الهامش، ولا يحاول الدنو من خضم الحياة، ففي العمل والإنجاز ما يزوده بزاد عقلي ونفسي يشعره بأن له وجوداً في هذه الدنيا، فلا داعي مطلقاً لأن يسلم نفسه إلى شيطان الوسوسة والأوهام التي تتلف الأعصاب، أو أن يدع الخوف الشاذ (الفوبيا) يستبد به ليجعله نصف ميت!

ومن وجهة نظر نفسية نستطيع القول: إن من يجد في نفسه من الجرأة المقترنة بالصبر ما يحفزه على خوض العمل والإنجاز والابتكار، ويحاول أن تكون له شخصية إيجابية متبلورة لا يمكن أن يعيش نصف ميت! وخاصة إذا عرف كيف يسيطر على أعصابه، وابتعد بقدر الإمكان عن كل ما يمكن أن يثيرها مستعيناً في ذلك بالطبيعة، يسلك ويتصرف وفقها ووفقاً لجوهرها، فالجسد الذلل يمرض بكل سهولة، وهناك شيوخ يفوزون وهم في السادسة والستين بسباقات للدراجات أمام شباب في الثالثة والثلاثين، سبيلهم في ذلك الاعتدال في كل شيء، وإدارة حياتهم وطاقاتهم بشكل سليم وهادئ، بالإضافة إلى كمية الغذاء وكيفيته واختيار الفيتامينات، والعمل المثمر والتعلق بهدف والابتعاد عن الانفعالات، والضحك ما أمكن، وممارسة الرياضة للمحافظة على مرونة الأعضاء، فصحتهم في أيديهم يستطيعون التأثير فيها، فيوجهونها إلى الصحة أو إلى المرض، وقد بلغ من تأثير الانفعالات في حياتنا البيولوجية أن اعترف الأطباء بأنها أكبر حليف لهم، ففي انفعالاتنا تكمن الجذور العميقة لإرادتنا حين نطلب الحياة، وهي القوة التي تقرر أكنا مرضى أم أصحاء فنستقبل يومنا الجديد بخمول أو بنشاط؟ فالمخ يحكم ويسيطر على الجسم، وتصحب انفعالاتنا تغيرات هرمونية كيماوية تؤثر سلباً أو إيجاباً في المخ حسب نوعية الانفعال وكثافته.

محمد محمود فايد
مصر - الجيزة - مركز أوسيم - الكفر - شارع الشرفا - منزل سعاد الغرباوي.

التحرير:
نشكر لك هذه النصائح، ولكن من منا يستطيع أن يدع الانفعالات في هذا العصر المشحون؟

ردود سريعة

الأخت أمل حامد سالم - عمان - الأردن:
أجبنا في العدد الماضي عن سؤالك: لماذا لا يفوز الأردني في مسابقة «الفيصل»، وأكدنا بالأرقام أن الأردنيين كانوا - ولا يزالون - الأوفر حظاً في الفوز بجوائز المسابقة، وكما علقت في آخر خطابك فنقول: نعم .. الدنيا حظوظ. أما الإجابة عن السؤال الوارد في العدد (٢٨٣) عن بداية الطباعة في المملكة العربية السعودية، فإنك ستجدينها في العدد (٢٨٦)، وقد جاء فيها أن تلك البداية كانت في المطبعة الميرية بمكة المكرمة في عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م.

الأخ فتحي يوسف محمد - الكرنك القديمة - الأقصر - مصر:
تلقينا اقتراحك بأن يتم اقتسام كل جائزة من جوائز المسابقة بين أكثر من فائز، ونطمئنك بأن إدارة المجلة تدرس زيادة عدد الجوائز، لإتاحة المجال لفوز أكبر عدد من المشاركين.

الأخ محمد نجيب لطفي - الفيوم - مصر:
سيصل إليك قريباً كتاب «المرجع في تدريس الشريعة»، والأعداد التي طلبتها من المجلة، كما سينشر تعقيبك المعنون بـ «تصويبات واستدراكات حديثية» في عدد قادم، شاكرين لك اهتمامك بمتابعة ما ينشر في المجلة.

الأخ محمد سمير ياسين - دمشق - سورية:
سوف نحاول أن نرسل إليك بعض الأعداد التي فاتك اقتناؤها، ونشكر لك ملاحظتك الفنية، وسوف ننتبه إلى ذلك مستقبلاً حتى لا تأتي الكتابة على أرضيات غامقة؛ كما نفيدك أنه ليس هناك ما يحول دون فوز القارئ بإحدى جوائز المسابقة في عددين متتاليين؛ لأن اختيار الفائزين يتم بالقرعة، وليس مستبعداً أن يحالف الحظ أحد القراء أكثر من مرة.

الأخ حسين عباس علي السُدمي - صنعاء - اليمن:
نخبرك أنه جرى تمديد فترة المسابقة إلى ٤٥ يوماً نزولاً على رغبة كثير من الإخوة القراء، أما بخصوص العناوين التي طلبتها، فلا يتوافر لدينا غير عنوان مؤسسة الملك فيصل الخيرية، وهو:
ص. ب ٣٥٢ الرياض ١١٤١١ هاتف ٤٦٥٢٢٥٥
ونستطيع أن تعرف نتائج مسابقة شهر رمضان المبارك في إذاعة القرآن الكريم وموعد إعلانها من خلال متابعتك للإذاعة، ويؤسفنا أن نبلغك أنه ليس لدينا أي معلومات تتعلق بهذه المسابقة. وسيصل إليك - إن شاء الله - بعض الأعداد التي طلبتها.

المجموعة المصرية

في متحف الفنون الجميلة ببودابست

ثائر صالح

بودابست. المجر



تفصيل من جدارية معبد سوتير

قد يستغرب المرء عند سماعه بوجود مجموعة مهمة من الآثار المصرية في بودابست، وبوجود أجيال من علماء المصريات المجريين الذين أسهموا بفاعلية في هذا الفرع المهم من العلوم الإنسانية. لكن العلاقة بين مصر وما يعرف اليوم بالمجر قديمة. فمن يصدق بإمكانية اكتشاف آثار مصرية في أثناء التنقيبات الأثرية في الأراضي المجرية؟ تفسير ذلك بسيط، فقد جلب الجنود والمستوطنون الرومان معهم قبل ألفي عام المعتقدات والمصنوعات المصرية، وبينها تماثيل الآلهة المصرية، إلى حوض جبال الكاربات حيث يعيش المجريون اليوم، وذلك بعد أن احتلت روما مصر وقضت على آخر سلالة فرعونية هي سلالة البطالمة. وكانت المنطقة تسمى لدى الرومان باسم إقليم بانونيا Pannonia، حمتها حاميات كثيرة ضد هجمات القبائل الجرمانية والكلتية وغيرها. وقد عثر على عدد من الآثار المصرية في الأراضي المجرية، حتى على معبد صغير لأحد الآلهة المصرية قرب واحدة من مدن غرب المجر.

نشوء علم المصريات في المجر

نشأ علم المصريات الحديث بعد أن تمكن العالم الفرنسي شامبليون من فك رموز الكتابة المصرية القديمة المعروفة بالهيروغليفية بعد دراسة طويلة لحجر رشيد الشهير المتعدد اللغات؛ وذلك في عام ١٨٢٢م كما هو معروف. أما نشوء علم المصريات في المجر فيعود إلى أواسط القرن التاسع عشر؛ فقد جاء إخفاق الثورة المجرية التحررية التي قامت ضد النمسويين ١٨٤٨ - ١٨٤٩م وهجرة قادتها والمشاركين فيها إلى الخارج، ولا سيما إلى الدولة العثمانية، ليعزز نشاط المجريين في علم المصريات؛ إذ انتقل الكثير منهم إلى مصر للعمل، وكان بينهم جورج شيبوش الذي قدم واحدًا من أجمل مقتنيات المجموعة المصرية هدية إلى المتاحف المجرية، وهو تمثال الأمير وولي العهد شيشونك، الذي حكم مصر لاحقًا (من الأسرة الثانية والعشرين). وشيشونك هذا هو الفرعون الذي ورد ذكره في العهد القديم «كتاب الملوك الأول» بصيغة شيشق. وقد احتل شيشق فلسطين، وفرض الجزية على ملوكها، وكان ذلك في القرن العاشر قبل الميلاد.

وبعد عام ١٨٦٧م الذي شهد الاتفاق بين الأرستقراطية المجرية والحكم النمسوي، ونشوء الحكم الثنائي، سافر الكثيرون من الآثاريين والعلماء والفنانين والسيّاح إلى مصر، وجلبوا معهم الكثير من الآثار. واشتد نشاط المجريين في تجميع الآثار المصرية واقتنائها في نهاية القرن التاسع عشر، وذلك خلال احتفالات الدولة المجرية بالذكرى الألفية لقدوم القبائل المجرية واستيطانها فيما يعرف اليوم بالمجر التاريخية، التي (تضم، علاوة على الأراضي الحالية، أراضي ترانسلفانيا برومانيا، وأراضي من يوغوسلافيا وكرواتيا وأوكرانيا وسلوفاكيا الحالية بالدرجة الأولى).

ويعدّ أده مالر مؤسس علم المصريات المجري، وهو الذي اقترح تجميع الآثار المصرية المتناثرة في مختلف المتاحف المجرية في مجموعة واحدة، وذلك في عام ١٩٠٢م. غير أن حلم مالر لم يتحقق إلا في عام ١٩٣٤م، عام نشوء المعرض المصري في متحف الفنون الجميلة ببودابست الذي افتتح في عام ١٩٣٩م.

وخلال تلك الفترة بدأت البعثات الآثارية المجرية بالتوجه إلى مصر، ومن أولاها بعثة مجرية - بولونية مشتركة في عام ١٩٠٧م بإشراف البولوني سمولنسكي. ونقبت البعثة في مقبرة تعود إلى الفترات المتأخرة قرب جمهود، وكشفت عن معبد سوتير الذي يعود إلى عهد بطليموس الأول. ونجد



تابوت كاهنة آمون من طيبة، الأسرة الحادية والعشرون

جزءاً من جدار المعبد في القاعة الرئيسة للمعرض المصري.

وتعدّ بعثة عام ١٩٦٤م أشهر بعثة مجرية حتى الآن، عندما ساهم علماء مجريون بإشراف لاسلو كاستيليوني مع بعثات دولية أخرى في إنقاذ آثار منطقة أسوان قبل أن تغمرها مياه السد العالي. وقد مولت منظمة اليونسكو وقتئذ أضخم حملة لإنقاذ الآثار في التاريخ، وكانت ذروة الحملة نقل معبد أبي سمبل الشهير إلى مكانٍ لا تهدده مياه السد. أما البعثة الثالثة التي لا تقل أهمية عن سابقاتها فهي البعثة الحالية التي بدأ عملها في عام ١٩٨٣م، ولا تزال تعمل في مصر حتى الآن بإشراف البروفيسور



أدوات مختلفة من حجر الصوان

لاسلو كاكوشي رئيس قسم المصريات في جامعة لوراند أتفُش للعلوم (بودابست). ويعدّ البروفيسور كاكوشي من أبرز علماء المصريات المجريين اليوم، فهو يتمتع بسمعة عالمية مرموقة. وألف كاكوشي عدداً من الكتب المهمة مثل «أبناء رع» الذي تحول إلى كتاب منهجي دراسي لطلاب علم المصريات، و«النور والخواء» الذي لخص فيه أبحاثه في مخطوطات نجع حمادي الشهيرة التي تعد أقدم الكتابات المسيحية. وتعد هذه المخطوطات من أهم النصوص التي تميز الفلسفة المعرفية (الغنوصية)، وهو تيار فلسفي ديني ساد في الشرق الأوسط قبل ألفي عام. وترجم كاكوشي إلى اللغة المجرية كتاباً قيماً يتحدث عن توت عنخ آمون.

وعمل كاكوشي على إعداد فهرس للتماثيل الفرعونية التي استعملت وسيلةً سحرية لأغراض العلاج، وهي موجودة الآن في المتاحف الإيطالية. وفي الوقت نفسه، يواصل تنقيباته الآثارية في مصر، وقد توصل قبل فترة إلى اكتشاف مهم، وهو العثور على بقايا هرم مربع طول ضلعه ١٥ متراً، يعود إلى موظف كبير من عصر الفرعون الشهير رمسيس الثاني.



كسرة من لوحة ملونة، من مصطبة (القبور الفرعونية التي تعود إلى المملكة القديمة ٢١٩٥ - ٢٠٤٠ قبل الميلاد)



تابوت مع مومياء، من العهد الروماني

المعرض المصري في بودابست

هناك معرض دائم للآثار المصرية القديمة في متحف الفنون الجميلة ببودابست. يبدأ المعرض المصري بمرحلة ما قبل التاريخ، حيث تعرض أدوات بدائية مصنوعة من حجر الصوان، وفي حاوية أخرى نجد عدداً من الأواني الخزفية. وتعرض في القاعة الأولى كذلك اللقى التي عثرت عليها بعثة البروفسور كاكوشي في الثمانينيات في أثناء التنقيبات قرب طيبة. ونجد هناك في واحدة من الخزانات حيوانات محنطة مثل التماسيح والقطط والطيور. وقد اتخذت عادة تحنيط الحيوانات أبعاداً واسعة في العصور المتأخرة، حيث عثر في سقارة قرب ممفيس على مئات آلاف الحيوانات المحنطة كالقطط والقرود وغيرها.

وهناك كسرة جميلة من لوحة ملونة، عثر عليها في مصطبة (وهي القبور الفرعونية) تعود إلى المملكة القديمة ٢١٩٥ - ٢٠٤٠ قبل الميلاد. كما نرى في خزانة ثانية الجزء العلوي من تمثال لفرعون من المملكة الوسطى.

وفي القاعة الأولى أيضاً نجد خزانة تمثل مراحل تطور الكتابة المصرية، من الهيروغليفية



مسلة وعليها نقش قصيدة تمجيد آمون، من السلالة الثامنة عشرة (المملكة الحديثة)

إلى القبطية التي اشتقت من الخط اليوناني (الذي اقتبس بالكامل من الأبجدية الفينيقية الكنعانية السامية) مع الحفاظ على تأثيرات الكتابة الهيروغليفية.

تبدأ القاعة الثانية «الرئيسة» بمسلة من الحجر الرملي الأحمر نقشت عليها قصيدة تُمجِّد آمون الإله المصري الرئيس، تعود إلى عصر المملكة الحديثة (١٥٥٠ - ١٠٧٥ قبل الميلاد). تعود المسلة إلى نفرحوت ضابط حرس تحوتمس الثالث. تتكون المسلة من جزأين، رسوم ونص شعري.

وترجمة هذا النص هي: «مجّدوا آمون، رب الآلهة، رب الحرس، سيد الحرس، قال نفرحوت: السلام عليك رب الآلهة، آمون ـ رع إله طيبة، السلام عليك في حقولك، يفرح لك الزرع الغض في كل أراضيك النظيفة المزدهرة بأبهة. جئت إليك لأمجد طيبتك؛ لأنك تمنح الناس حبهم الأبدي لي». ومن يقرأ التوراة وباقي أجزاء العهد القديم، فسيجد التعابير والصور نفسها التي استعملها نفرحوت، مما يعطي أدلة جديدة على استعارة التوراة لتراث وادي النيل وبلاد الرافدين والاقتباس منه، وأن ذلك يعزز الرأي القائل بأن ما جاء به اليهود هو ليس النتاج الفكري ـ الديني الخاص بهم، بل هو اقتباس نتاج التطور الحضاري لهاتين الحضارتين العظيمتين، وخصوصاً توصلهما إلى التوحيد ولو بشكل بدائي.


الجزء العلوي من تمثال لفرعون من المملكة الوسطى

وهناك عدد كبير من التماثيل واللقى الصغيرة الحجم، من مختلف المواد (أنواع الحجر والمعادن والخشب وغيرها)، عرضت في هذه القاعة.

وتحتل جدارية معبد سوتير في شارونا موقعاً مركزياً في القاعة، يعود هذا المعبد إلى عصر بطليموس الأول، وقد زينت الجدارية كالعادة بمنحوتات بارزة مختلفة.

وهناك تمثال شيشونك الشاب من السلالة الثانية والعشرين، وهو يظهر بملابس رئيس الكهنة في ممفيس.. وقد عثر على التمثال في منتصف القرن التاسع عشر. ومن آثار الأسرة


المملكة الحديثة، تمثال فتاة تحمل رمز الإلهة حاثور. من الحجر الرملي البلوري

الحادية والعشرين نجد في القاعة تابوت كاهنة آمون من مدينة طيبة. أما الكارتوناج الملون، فلا يزال يحتفظ بجمال ألوانه وأناقته بعد مرور ما يقرب من ثلاثة آلاف عام.

ويعدّ تمثال الشاب اليافع من بين أجمل مقتنيات المتحف، فتعابير الوجه وابتسامة الشاب تكاد تحتفظ بالملامح الحية لصاحبها، وقد نقلها الفنان المصري القديم إلى الحجر الكلسي بمنتهى البراعة وروعة الفن.

ولا تخلو مجموعة بودابست من تماثيل الحيوانات التي صنعت من البرونز، فهذه التماثيل التي انتشرت كتقليعة، وبشكل خاص في العصور المتأخرة، موجودة في كل متاحف العالم التي تعرض الآثار المصرية. وتعد القطط وأنواع الطيور بين أهم الحيوانات التي عثر على تماثيل لها.

وربما يُردّ سبب العثور على لقى كثيرة مصنوعة من الخشب إلى الفترات المتأخرة إلى تطور فن النحت على الخشب. وأصبح الخشب مادة مفضلة لفناني الفترة الهيلينستيّة والرومانية في مصر، حيث صنعت منه المسلات الملونة والتوابيت التي حفظت الأجساد المحنطة، مثل ذلك التابوت الذي يعود إلى العصر الروماني، والذي نقش بأشكال خلابة وألوان بديعة. ولا ننسى أقنعة الموتى الشهيرة التي تعود إلى هذه الفترات المتأخرة، والتي تعبر عن رقي فن الرسم لدى المصريين واكتماله آنئذ. ومن المؤسف عدم وجود مثل هذه الأقنعة ضمن مجموعة



كارتوناج

بودابست، على الرغم من أن مجموعات مماثلة عرضت عدداً منها، مثل مجموعة متحف جامعة أوبسالا السويدية.

أخيراً اخترنا صورة تمثال من الحجر الرملي يمثل فتاة تحمل رمز الإلهة حاثور، يعود إلى فترة المملكة الحديثة، يعد من بين نفائس المجموعة. وحاثور هي في جوهر الأمر مجموعة إلهات متخصصة في قراءة طالع الوليد، ومن ثم تحديد قَدَرِه حسب التصور المصري القديم، وغالبًا ما صورها الفنان المصري القديم بشكل فتيات شابات.

تييبولو
أعظم مصوري الفريسكو

ترجمة: محمد الدنيا
حمص- سورية

جيوفاني باتيستا تييبولو رسام ونقاش إيطالي، وأحد أعظم المصورين الجداريين، أحب الحركة والأبهة، وعُرف بقدراته الزخرفية الإبداعية. وكل إليه في عام ١٧٢٠م زخرفة مصلى سانتا تيريزا، وبقي حتى عام ١٧٥٠م يغشي سقوف قصور البندقية وجدرانها وفيلاتها بلوحات تعكس نبوغه وعبقريته بلمسات وألوان تخصه وحده. انتقل عام ١٧٥١م إلى فيرزبورغ «ألمانيا» لزخرفة سقوف قصر «الأمير الأسقف» وجدرانه، ثم استدعاه ملك إسبانيا لزخرفة القصر الملكي في مدريد. كان تلميذًا لـ غريغوريو لازاريني، غير أنه نهل إيحاءاته من فيرونيزي، الذي فتنه ببراعة تقنيته البارزة جدًا عند تصديه لحل مسألة تناغم الألوان قبالة توزيع الضوء. [المترجم]


النزهة في الشتاء: تفصيل رسم جداري من دارة فالمارانا


«أغاممنون»: تفاصيل رسم جداري من دارة فالمارانا

كان القرن السابع عشر حافلاً بالرسامين الكبار: بوسان(١) في فرنسا، وفيلاسكيز(٢) في إسبانيا، وروبنس(٣) في فلاندر، ورمبرانت(٤) في هولندا.. كان زمن العباقرة، ولا يشبه في شيء القرن الثامن عشر: حتى ديفيد(٥) والثورة الكلاسيكية المحدثة. تعاقبت مواهب سخية كثيرة

على جانبي جبال الألب وجانبي بحر المانش، ولكن لم يظهر أي من أولئك الفنانين النوابغ الذين وسموا عصرهم بطابعهم، ربما باستثناء جيوفاني باتيستا تييبولو في البندقية..

فنان بلا مأس

هنا ولد عام ١٦٩٦م، في حي شعبي، وشبَّ في أسرة لا متاعب لديها ولا افتراق، صبيًا صغيرًا سعيدًا في كنف أبوين يتمتعان بتقدير الجوار وحماية أعيان الحي. تزوج صغيراً من أخت رسام آخر، هو فرانشيسكو غواردي(٦). وأنجبت سيسيليا منه موكبًا من الأطفال، وعاش معها حياة وادعة بلا مآس ولا مغامرات ولامنازعات. كان أبًا عطوفًا وزوجًا طيبًا ورسامًا مبدعًا: تلقى تييبولو الكثير من الطلبات، ورسم بأقصى سرعة، وأمن بذلك عيشة هانئة لأسرته الكبيرة.

لهذا لا يضع عصرنا الذي يحب الفنانين الملعونين، والعباقرة المعذبين، والمصائر المحطمة، لا يضع تييبولو بين أعلام الرسم. لم يكن في حياته شيء من تلك الغرابات التي تدهش خيال العامة (محاولة انتحار فان جوخ(٧)، وإدمان موديلياني(٨) الكحول، ونساء بيكاسو السبع)(٩). ولم تتسم مهنته بطابع تلك الحوادث أو تلك الأزمات المولع بها تاريخ الفن (فضيحة الانطباعيين وهواجس فرنسيس بيكون)(١٠).

أمير مدينة الرسم

كان قدر بندقية عصره أكثر اضطرابًا. ولم تفتقر هذه المدينة يومًا إلى مظاهر الأبهة والإشراق:



«تربية العذراء» نحو عام ١٧٣٢م

احتفالات تتويج الدوق المفعمة بالمهابة؛ وجلال عيد تمجيد الصعود؛ واقتران البندقية بالبحر الأدرياتيكي الذي كثيرًا ما صوره كاناليتو(١١) وغواردي؛ واحتفالية الأعياد الدينية على متن زوارق البندقية السوداء؛ وليس كرنفال اليوم أكثر اجتذابًا منه بالأمس. إلا أن تلك الأعياد والاحتفالات كانت آخر علامات الأبهة المحتضرة؛ ذلك أن البندقية لم تعد قوة عظمى في القرن الثامن عشر. كان زمن هيمنة بحريتها على أرجاء المتوسط قد ولى، وذبلت إمبراطوريتها، وشحبت

سطوتها السياسية، وتجاهلتها البلدان الأخرى على الرغم من وجود سفراء لها فيها، ولم تعد الجمهورية تؤمن حياة لائقة لمواطنيها العاديين.

مع ذلك هنا، في هذه المدينة التي تظهر للعالم في زهو، وتخفي أفولها تحت وشاح من رخاء الاحتفالات الفخمة، شهد الرسم إحدى أكثر مراحله سحراً. ومن خلال جاذبية فنانيها «لونغي(١٢)، وكاناليتو، وغواردي، وتييبولو»، بقيت البندقية، في خضم انحطاطها السياسي، وعلى مدى عدة عقود من الزمن، عاصمة الرسم والمحطة الإجبارية لكل الهواة والرحالين الأوربيين. هذه البندقية، كان تييبولو أميرها.

منذ مرحلة التعلم، حمل رسمه سمات النجاح. ينم أول طلب ناله، لإنجاز رسوم جدارية في مطرانية يودين (١٧٢٦ ـ ١٧٢٨م)، على نبوغ استثنائي، وموهبة مذهلة في غزو الضوء لرسمه، ضوء نيّر وبهيج، ذي بريق فضي. وفي تصديه لتصوير شخصيات عالمية، وتاريخية، وأسطورية، ودينية، عرف كيف يبقى بهيجاً ودَعِباً، وباسماً ومرحاً، ضمن أفضل تقاليد الرسم البندقي، الذي لم يكن يوماً مضجراً؟! وقد أوكل إليه بعض كبار محبي العلوم والآداب والفنون، والأمراء، أن يرسم أحياناً شخصيات صارمة الملامح، أو فترات من التاريخ الروماني، أو حيوات قديسين. وبفن الحكاية، الذي اشتهر به فيرونيزي(١٣) وحده قبله، كان تييبولو يتجنب كل المصائد من خلال تفاصيل أليفة (طفل يلعب..) أو جذابة (ملابس فاخرة) أمتعت معاصريه، وتبهجنا حتى اليوم.



رسم جداري للفنان في دارة كولتاريني البندقية محفوظ اليوم في متحف «جاكمار - أندريه» الفرنسي، وهو يصور زيارة كان قد قام بها الملك هنري الثالث إلى هذه الدارة في عام ١٥٧٤م. وقد تم ترميم الرسم الجداري وتنظيفه مؤخرًا كما هو واضح في الصورة

مات وحيدًا، شبه منسي

بقي جيوفاني باتيستا يرسم بغزارة وسهولة، وسرعان ما أضحى من الصعب تتبع رحلات هذا الفنان الشاب يومًا بيوم والذي كانت كلّ قصور حكام إيطاليا الشمالية تطلبه، ليحظى بعدها بوقت قصير بشهرة عالمية. وخلال بحث ملك السويد عن رسام لرسم قصره الملكي في إستوكهولم، كتب كونت مقاطعة تيتشينو الإيطالية إليه يقول: «عندنا تييبولو الذي خُلق لنا على القياس: إنه مفعم بالنباهة، ويتكيف مع كل شيء؛ فنان يضطرم بنشاط لا ينضب، وألوانه ساطعة، ويتمتع بسرعة لا تصدق». كان تييبولو منهمكًا في البندقية آنذاك بزخرفة قاعة رقص قصر لابيا ١٧٤٧م، حيث كلف بإطالة حيز السقوف الضخمة أصلاً، برسم أشكال

هندسية، وآفاق حدائق خداعة للعين. وهكذا، ألبس شخصياته كما في موكب كليوباترة، وأنطونيوس الباذخ، حُلَلَ عصر النهضة ولاءً جديدًا لـ(فيرونيزي) ولم يلبسها حُلَلَ القرن الثامن عشر، التي رأى أنها ليست فاخرة بالقدر الذي يليق بالمناسبة.

بعد ذلك بأقل من ثلاث سنوات، دعاه أمير مقاطعة فرنكن الألمانية لزخرفة مقر إقامته في فيرزبورغ، فقد صورت رسومه الجدارية مراحل من حياة الإمبراطور الجرماني فردريك بربروس في الصالة الكبيرة، فضلاً عن رسوم جدارية أخرى جريئة وبارعة وأكبر حجمًا غطت سقف الدرج الضخم، الذي زخر بعدد كبير من الوجوه التي رسمها مستديرة حول نفسها. ذكاءتييبولو وأصالته هنا مذهلان يجبر رسمه المتحركُ والمزوبعُ المُشاهدَ على التنقل كي يقرأه ويفسره. بذلك، يتخلى الرسم عن الفكرة القديمة حول وجهة النظر الوحيدة والمركزية ليضع الزائر في قلب العمل نفسه، قريبًا من مجموعات الوجوه التي تتشكل ويتغير شكلها، فتمنح الوهم فضاء لا متناهيًا.

هذه النقطة وحدها، هذا الذكاء التصويري الهائل، كان كافيًا لأن يجعل من تييبولو أعظم مزخرف في القرن الثامن عشر الأوربي. هل شعر بذلك؟ أخريات حياته لم تكن باسمة، بعد أن ابتسم له كل شيء في الدنيا حتى ذلك الحين. كان آخر إنجاز له في إسبانيا، عندما استدعاه شارل الثالث لتزيين سقف صالة العرش في القصر الملكي الجديد. ولم يرق عمله للملك، والبلاط، والهواة، الذين وجدوا فنّه باليًا. كان الذوق آنذاك قد تحول عن أسلوب تييبولو الحر والساطع ونحا منحى التركيبات البسيطة، فلم تعد هناك أهمية كبيرة للنساء الحسناوات، والأثواب الجميلة، والزخارف الفاخرة، بل للنساء العفيفات، والأبطال القدامى والقناعة الأسطورية. هذه المرة، كان العيد قد انتهى. مات تييبولو بعمر ٧٤ سنة، في إسبانيا، دون أن يجد قوة للعودة إلى بلاده، إلى المدينة التي ولد فيها. ربما كانت البندقية في القرن الثامن عشر مدينة عفّى عليها الزمن، باطلة وآفلة، غير أن تييبولو رسمها على نحو رائع.

الهوامش والمراجع

١. نيكولا بوسان: رسام فرنسي (١٥٩٤ ـ ١٦٦٥م)، استقى إلهاماته من المنحوتات اليونانية والرومانية، ثم من رسوم الهائيل الدينية والقصصية. من أهم لوحاته «اختطاف السابينات». [المترجم].

٢. فيلاسكيز (١٥٩٩ ـ ١٦٦٠م): رسام إسباني واقعي عني بما كانت عينه تقع عليه. من أهم لوحاته «وصيفة الشرف». [المترجم].

٣. بيتر بول روبنس (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠م): رسام ودبلوماسي فلندي، كان الأستاذ الأكبر للفن الباروك في شمال أوربا. وصف بأنه أمير المصورين والجنتلمان المهذب. من أهم لوحاته «الحرب والسلام». [المترجم].

٤. رمبرانت (١٦٠٦ ـ ١٦٦٩م): رسام هولندي، استنبط أسلوبًا مميزًا في الرسم بخصه وحده. اهتم برسم الشخصيات (البورتريهات) والمناظر الطبيعية والأساطير. من أهم لوحاته «سوسنة وشيخا السوء». [المترجم].

٥. جاك لوي دافيد (١٧٤٨ ـ ١٨٢٥م): رسام فرنسي، رائد المدرسة الكلاسيكية المحدثة. من أشهر لوحاته «موت مارا». [المترجم].

٦. فرانشيسكو غواردي (١٧١٢ ـ ١٧٩٣م): رسام إيطالي بندقي، صور مشاهد البندقية، وأبدع في تصوير الشخوص. من أهم لوحاته «الدوق فوق البوتشنتوري». [المترجم].

٧. فانسان فان جوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠م): رسام هولندي، أحد أعظم مصوري ما بعد الانطباعية. اشتهر بحساسيته الخاصة للألوان. من لوحاته «الحديقة المزهرة». [المترجم].

٨. أميديو موديلياني (١٨٨٤ ـ ١٩٢٠م): رسام ومثّال من أسرة إيطالية يهودية. اتسمت رسومه بنكهة إيطالية في ألوانها بعد استقراره في باريس منذ عام ١٩٠٦م. من لوحاته «لوليتا». [المترجم].

٩. بابلو بكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣م): رسام إسباني وابن رسام، صور المشاهد الاجتماعية في البداية، ثم تحول أسلوبه جذريًا، بعد عدد من المراحل، عقب ابتكاره النزعة التكعيبية مع زميله براك. من أشهر لوحاته «غيرنيكا». [المترجم].

١٠. فرنسيس بيكون: رسام إنجليزي، ولد في دبلن عام ١٩٠٩م. [المترجم].

١١. جيوفاني أنطونيو كانال كاناليتو (١٦٩٧ ـ ١٧٦٨): رسام إيطالي من البندقية، وقف جزءًا من حياته على تصوير مشاهد مدينته، فذاع صيته، وتميز بتنوع أسلوبه. [المترجم].

١٢. بيترو (فالكا) لونغي (١٧٠٢ ـ ١٧٨٥م): رسام إيطالي من البندقية، صور مناظر الحياة اليومية وأنشطة المدينة بأسلوب رقيق. [المترجم].

١٣. باولو فيرونيزي (١٥٢٨ ـ ١٥٨٨م): أحد كبار الرسامين من البندقية، صور الناس والعمائر متلازمين. عرف بانفساح رقعة لوحاته، ودقة رسومه. من أشهر لوحاته «عرس قانا». [المترجم].

ـ «الفيغارو ماغازين» الفرنسية ٣١ تشرين أول/أكتوبر ١٩٩٨م.

ـ «الإكسبرس» الفرنسية ٢٢ تشرين أول/ أكتوبر ١٩٩٨م.

قضايا
معاصرة

ماذا بعد مليار عاطل عن العمل؟

خير الدين عبدالرحمن
حلب - سورية

بعد سنين من تفاقم الأزمة الاقتصادية في روسيا، حيث هيمنت طغمة مالية يقودها الملياردير اليهودي بيريزوفسكي والملياردير اليهودي أبرا موفيتش على الحياة العامة، فراحت تسقط حكومات وتأتي بأخرى، وتتحكم بالسياسات الداخلية والخارجية معتمدة على شبكة من أصحاب المصالح، وعدد من العصابات السرية التي تقود عمليات التهريب والاحتكارات وتسيطر على السوق، فضلاً عن سيطرتها على معظم وسائل الإعلام، جاء الانهيار الاقتصادي في دول جنوب شرق آسيا نذيراً لمعظم بلدان العالم. لقد قلب ذلك الانهيار وضعاً انطلقت فيه التنمية الاقتصادية والاجتماعية في تلك الدول التي سميت «النمور الآسيوية»، محققة نجاحاً سريعاً راسخاً أقرب إلى المعجزة.





عدد هائل من أطفال العالم يجري استخدامهم في ظروف قاسية لقلة أجورهم

وإذا كان رئيس وزراء ماليزيا، محاضر محمد، قد اتهم صراحة في الاجتماع السنوي لمجلس محافظي المصرف الدولي وصندوق النقد الدولي في سبتمبر/أيلول ١٩٩٧م في هونج كونج، الدول الصناعية السبع التي تنشر «شرور العولمة» بإرغام البلدان الآسيوية على فتح أسواقها للمتاجرين بالعملات والأسهم والسندات، من أجل افتعال أزمة مالية تؤدي إلى تدمير

اقتصاديات تلك البلدان، وتحطيم قدراتها التنافسية في السوق العالمي، فإن محاضر محمد قد كرر اتهاماته المباشرة السابقة إلى الملياردير اليهودي الأمريكي جورج سورس ومعهد موري وشركات تسليف كبرى بالتواطؤ المتعمد لتدمير اقتصاديات جنوب شرق آسيا.

القطيع الإلكتروني

لقد كان ذلك الانهيار المالي متسلسلاً في تفاعلاته الاقتصادية وانعكاساتها الاجتماعية والسياسية. لم تتوقف هذه التفاعلات عند حدود إندونيسيا وماليزيا وتايلند وسنغافورة وروسيا والصين واليابان ودول أخرى في جنوب شرق آسيا، وإنما قد امتدت لتشمل عدداً من أقاليم العالم أيضاً.

تصرفت بلدان نادي الدول الصناعية السبع، وأوساط الشركات الكبرى العابرة للقارات، بكثير من الشماتة وعدم الاكتراث إزاء تلك الانهيارات الاقتصادية. نشير على سبيل المثال إلى رد توماس فريدمان على رئيس وزراء ماليزيا آنذاك، كما نشرته صحيفة نيويورك تايمز الأمريكية يوم ٢٠ سبتمبر/أيلول ١٩٩٧م، فقد جاء في ذلك الرد: «العولمة ليست خياراً، وإنما هي أمر واقع.. سوق العولمة اليوم قطيع إلكتروني يرعى في (١٨٠) دولة، ولا يعترف بالظروف الخاصة لأية دولة، وليس لديه الوقت لأن ينظر إلى وضعك».

وهكذا بدا أن الأزمات الاقتصادية التي تفاقمت في غالبية بلدان العالم ليست عابرة، ولا هي جاءت من فراغ، وإنما كانت نتيجة تفاعلات متسلسلة ومتوالدة ذاتياً للنظام الاقتصادي العالمي، في سياق العولمة. كانت إحدى مظاهر هذه التفاعلات مستويات غير مسبوقة لانتشار البطالة في العالم. لقد أعلنت منظمة العمل الدولية يوم ٢٣ سبتمبر/أيلول ١٩٩٨م أن عدد العاطلين عن العمل في العالم قد بلغ ألف مليون من البشر الذين هم في سن العمل؛ فإذا ما أضفنا إلى هذا الرقم المخيف نسبة البطالة المقنعة في بلدان العالم النامية بشكل خاص، فإن صورة الغد تبدو مرعبة. ففي تلك البلدان انتشار طاغ للنزوع إلى «أعمال» شكلية مظهرية لا ينجم عنها أي إسهام حقيقي في الإنتاج، إضافة إلى أعداد كبيرة من «العاملين» صوريا الذين لا يقومون في الواقع بأي عمل، إن هذا يعني ببساطة أن نصف البشر من العاطلين عن العمل، سواء أكانت بطالتهم واضحة أم مقنعة.

لم يقتصر هذا الوضع على البلدان


محاضر بن محمد

الفقيرة والمتخلفة، وإنما راح يزيد من انتشاره في البلدان الصناعية المتقدمة أيضاً. لقد شهدت ألمانيا مثلاً مظاهرات واضطرابات مستمرة قام بها مئات الألوف من العاطلين عن العمل في السنوات الأخيرة. هذه مفارقة جديرة بوقفة متأنية، فالعاطلون عن العمل في ألمانيا وسواها من دول متقدمة يتزايدون على الرغم من شيخوخة مجتمعات تلك البلدان، حيث تعاني من التقلص السكاني والانخفاض الكبير في معدلات الولادة، مما يصفع أولئك المتشدقين بأن الانفجار السكاني الناجم عن ارتفاع معدلات زيادة السكان في بلدان العالم الثالث هو سبب شقاء العالم وأزماته الاقتصادية والمعيشية.

إن حالات ألمانيا والدانمارك والنمسا والمجر ومجتمعات أخرى تخشى الانقراض على المدى الطويل نتيجة الانكماش السكاني، بحيث راحت تشجع الهجرة إليها، وتمنح المهاجرين جنسيتها بسهولة، تأكيد واضح على تهافت الزعم بأن الانفجار السكاني سبب لأزمات العالم وبؤسه.

فضائح بشرية

كانت هناك دراسات وتحليلات أخرى أكثر صدقاً وصواباً من تلك التي يرعبها تزايد سكان العالم النامي. من هذه الدراسات والتحليلات ما شدد على أن المأزق هو أساساً مأزق قيم وأخلاق، تسببت الحضارة الصليبية المتهودة به عندما جعلت من المال والتقانة (التكنولوجيا) معبودين من دون الله، وعندما أطلقت للغرائز الدونية العنان باسم الحرية والمعاصرة، وعندما استخدمت التقدم العلمي والتقني وسيلة هيمنة على الآخرين، ونهب لثرواتهم وجهودهم. تساءل أصحاب هذا الرأي عن قيمة التقدم العلمي وجدواه إذا كان سوف يظل في المحصلة النهائية سبيل قلة قليلة من البشر إلى تضخيم ثرواتها، على حساب شقاء غالبية البشر الساحقة، حيث ينتشر الخوف والقلق والفقر والمرض والجهل انتشاراً هائلاً في صفوف تلك الغالبية؛ كما تساءل أصحاب هذا الرأي عن قيمة التقدم العلمي والتقني إذا كان مسخراً أساساً في أغلب جوانبه لتعزيز قوة عسكرية طاغية تخدم الهيمنة الساحقة لتلك القلة القليلة المتحكمة بسائر البشر. إذا كان ثمن غواصة واحدة من طراز ترايدانت مثلاً

يكفي لتعليم ستة عشر مليوناً من أطفال المجتمعات الفقيرة الذين لا يجدون سبيلاً إلى التعليم لسنة كاملة، وإذا كان ثمن بيع فرقاطة واحدة يتجاوز المليار دولار أمريكي، أي ما يزيد على الناتج القومي السنوي كاملاً لعدد من الدول الفقيرة، فإن الأرقام الحقيقية للإنفاق العسكري الكلي في العالم ـ ولاسيما في الولايات المتحدة التي يفترض أنها غير مهددة بأية قوة عسكرية مكافئة ـ تبلغ أرقاماً فلكية.

إن عشرة في المئة من مجموع هذا الإنفاق العسكري غير السائغ نسبة كافية لتوفير مبالغ كفيلة بحل الأزمات المعيشية لنحو مئة دولة يعيش معظم سكانها في حالة فقر وفاقة.

أشارت آراء أخرى إلى أن الانتشار الهائل للآلة (للأتمتة) سبب رئيس في انتشار البطالة والفاقة. فالإيغال في الاعتماد على الآلة والتقانة بديلاً للإنسان في عملية الإنتاج، والنظر إلى العمل من منطلق مردوده المالي فحسب، وإسهامه في مضاعفة الإنتاج وتخفيض كلفته واختصار زمن إنجازه، أدى إلى تعاظم أعداد الملتحقين قسراً بجيوش العاطلين عن العمل. أدى هذا الوضع إلى افتقار مئات الملايين من البشر إلى لقمة العيش في حدها الأدنى، بينما راحت الثروات الهائلة تتركز في أرصدة قلة محدودة من الناس، تنتهي آخر الأمر في بضع عشرات من الأفراد. بل إن هذه القلة تزداد قوة وشراهة وطغياناً كلما ازداد فقر الغالبية الساحقة من البشر، واشتدت فاقتها، وضعفت قدرتها على المقاومة. إن من مظاهر هذه المعادلة تصاعد أسعار المواد المصنعة والخدمات بجنون، في مقابل انهيار أسعار المواد الأولية وأجور اليد العاملة.

لقد بينت الأرقام التي تضمنها آخر تقرير عن الأحوال الاقتصادية والمعيشية في العالم، والذي صدر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي في يوليو/تموز ١٩٩٩م بعنوان «تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٩م»، ما يشكل فضائح للبشرية بأسرها. لن نغرق القارئ بتلك الأرقام ومدلولاتها، وإنما نكتفي بالإشارة إلى أن ثروات ثلاثة أفراد فقط، هم الأمريكي بيل جيت، المالك الرئيس لشركة مايكرو سوفت، والأمريكي روبسون والتون، صاحب سلسلة وول مارت، وحسن بلقية، سلطان بروناي، تعادل مجموع الناتج القومي لأفقر اثنتين وسبعين دولة في العالم، حيث يعيش ستمئة مليون إنسان تحت خط الفقر. نشير كذلك إلى


بيل جيت

رقم إجمالي هو أن تسعين في المئة من ثروات العالم الراهنة متركزة في خزائن عشرين في المئة من دوله وأفراده، بينما يتوزع ثمانون في المائة من الدول والأفراد في هذا العالم في العشرة في المئة المتبقية من ثروات العالم. وهكذا بات واضحاً بما لا يقبل أي تشكيك أن جوهر المأزق كامن في سوء إدارة توزيع الموارد الطبيعية وافتقار النظام العالمي المهيمن إلى الحد الأدنى من العدالة، وخاصة في جانبيه الاقتصادي والبيئي، مما يوجد خللاً هائلاً متفاقماً في فرص النمو الاقتصادي والاجتماعي المتوازن على امتداد العالم.

احتكار المعرفة

إن طغيان الأنانية والنزوع الجامح إلى الهيمنة قد رسخا تقسيم العالم بأسره، ومجتمعاته أيضاً كلاً على حدة، إلى قلة ذات امتيازات متعاظمة، في مقابل أغلبية ساحقة ذات حقوق وفرص وقدرات على البقاء تتناقص بسرعة، وتقترب من حدود التلاشي. إن في هذا ما ينذر بانتشار سريع لآثار هذا الاختلال الهائل وتفاعلاته. فالنتيجة المنطقية لهذا الوضع تراكم توترات متصاعدة تقود إلى انفجارات غير قابلة للتحكم بها وبنتائجها. ولا يقتصر الاختلال على انقسام العالم إلى قلة محدودة جداً من أصحاب الثروات المتضخمة باستمرار، وغالبية ساحقة متزايدة التضخم من الفقراء والبؤساء، وإنما بات يتمثل كذلك بقلة تحتكر المعرفة والمعلومات، في مقابل غالبية لا تستطيع الحصول عليها أو الوصول إليها. وهكذا فإن التهليل لثورة المعلوماتية والاتصالات والتقانات الإلكترونية والهندسة الوراثية، وانبهار البشر بإنجازاتها، سرعان ما واجه ساعة الحقيقة، إذ راحت التأثيرات العميقة لسوء توزيع هذه الإنجازات واستخدامها تتجسد على نحو واسع في انهيارات اقتصادية، وتفكك اجتماعي وأسري، وتهميش متزايد لقطاعات كبيرة من الناس، وتهشيم مروع للقيم والروابط والعلاقات المجتمعية والثقافية والعائلية المتوازنة التي أفرزها الانسياب الطبيعي لتجارب الحياة البشرية على امتداد آلاف السنين.

لقد تزايد المتسائلون عن قيمة الحوسبة التي تغرق الناس بأكوام هائلة من معلومات، معظمها نفايات لا تعني غالبيتهم بشيء، ولا تغنيهم أو تقدم شيئاً لحاجاتهم الرئيسة من غذاء وكساء

وممكن واطمئنان وعلاقات إنسانية.
وإذا كانت ثورة التقانة والاتصالات والمعلومات قد جعلت كثيرين يوافقون أندريه غورز الذي يرى أن «المجتمع القائم على العمل المأجور، والذي يسيطر عليه منطق رأس المال والبضاعة، في طريقه إلى الزوال»، فإن أحداً لايستطيع الزعم بأنه يعرف البديل على نحو مؤكد؛ بل إن غالبية التوقعات هي أقرب إلى هواجس تترقب مزيداً من الفوضى.

كلاب الشمال وفقراء الجنوب

دقيقاً في وصف التناقض بين من تبدو إشارتنا إلى ما ينفق على معلبات طعام الكلاب في الولايات المتحدة وأوربا تسولاً «يفضل» إطعام جائعي العالم الثالث على حساب كلاب الشمال، التي لا تعدم إيجاد طعامها كباقي كلاب الأرض لو توقف ذلك الإنفاق المسرف عليها، نشير إلى أن في الولايات المتحدة الأمريكية نفسها ما يزيد على سبعة وعشرين مليون إنسان يعانون الجوع ولا يستطيعون تأمين لقمة العيش.

تلك مجرد عناوين وشذرات من معطيات واقع يتفاقم البؤس فيه بالنسبة إلى غالبية البشر، وتتفاقم شراهة القلة


العطالة تغزو العالم ولا تقتصر على البلدان الفقيرة

يملكون ويراكمون الثروة ومن لا يملكون حتى لقمة العيش، أو بين من يعيشون رفاهية مترفة تجعل الإنفاق السنوي على إطعام الكلاب في أوربا والولايات المتحدة مثلاً يتجاوز السبعة عشر ملياراً من الدولارات، وهو مبلغ كفيل بإطعام مئتي مليون فقير في الدول النامية، وبين هؤلاء ممن لا يصل الدخل الفردي السنوي لهم إلى خمسة وثمانين دولاراً.

إن ثمة انقسامات مماثلة تترسخ بحدة داخل كل مجتمع على حدة أيضاً. فلكي لا المهيمنة التي يشتد إصرارها على مراكمة مزيد من الثروات والامتيازات، متخذة من حرية السوق ذريعة ومسوغاً لتوظيف قوتها المالية، مدعومة بعناصر القوة الأخرى، لاغتصاب ما تطوله أيديها من ثروات وجهود وموارد باقي البشر، وصولاً إلى مراكمة لا تقف عند حد لثروتها.

تسليع الطفولة!

لقد جعلنا واحداً من تلك العناوين والشذرات القليلة عنواناً لهذه المقالة، وهو بلوغ عدد العاطلين عن العمل في العالم هذا العام ملياراً من البشر، مع ما يحمله هذا من إنذارات على المدى الذي يمكن أن تصل إليه حالة الاضطراب والفوضى والتوترات على امتداد العالم. لكن المفارقة المريرة تلح على فرض نفسها هنا، عندما يترافق هذا العدد الهائل من العاطلين عن العمل بعدد أشد هولاً للأطفال الصغار الذين يجري استخدامهم في ظروف قاسية، من أجل استغلال حاجة عائلاتهم الماسة في توفير جانب من الأجور التي تدفع في حالة استخدام البالغين لأداء الأعمال نفسها التي يقوم بها هؤلاء الأطفال. فمن المعروف أن الأجور التي تدفع للأطفال العاملين تكون زهيدة، وتقل عن نصف ما يقبل البالغون به من حد أدنى للأجور.

لقد بلغ عدد الأطفال الذين يجرى استخدامهم في آسيا ١٣٥ مليوناً، وفي إفريقية ٨٠ مليوناً، وفي أمريكا الجنوبية ١٧ مليوناً. أي إن مجموع عمالة الأطفال يبلغ ربع ما وصلت إليه البطالة. ويشكل الأطفال العاملون في آسيا ٥ر٢١٪ من مجموع أطفالها، وفي إفريقية ٤ر٤١٪ من مجموع الأطفال، وفي أمريكا الجنوبية ٥ر١٦٪ من أطفالها، أما القطاعات التي يعمل فيها الأطفال فيأتي في مقدمها الزراعة والصيد، حيث يعمل ٧٠٪ منهم، بينما يتوزع الباقون على التعدين والبناء والنقل والمواصلات والصناعة والتجارة والخدمات الاجتماعية.

وإذا كانت «حرية السوق» تشجع هذه الظاهرة، على الرغم من القوانين المحلية والدولية التي تحظرها، فأصل الخلل في فلسفة نظرة النظام الاقتصادي إلى العمل.

إن النظر إلى العمل بوصفه سبباً لقيمة المادة، لا سبباً لتملكها، وجعل الإنسان مستعبداً للثروة وقائماً على خدمتها، بدلاً

من أن تكون الثروة في خدمة البشر، واستبدال قانون يجعل المال سيداً على كل ما سواه بسلم القيم الاجتماعية، مقدمات لابد أن تؤدي إلى النتائج الراهنة المنذرة بكوارث تنتشر على امتداد العالم. من هنا كان الإنتاج، أو العمل النافع، هو جوهر المفهوم الاقتصادي للإسلام. فالإسلام قد جعل العمل النافع أساساً للكسب المشروع، ورفض أي ربح لا يتم ببذل جهد ينسجم معه في أثناء السعي إلى تحقيقه. بل إن الربح الناجم عن التجارة قد شرعه الإسلام نظير العمل المثمر، وليس نتيجة لتنقل السلعة من وسيط إلى آخر دونما جهد مثمر نافع أو إضافة مفيدة إلى تلك السلعة.

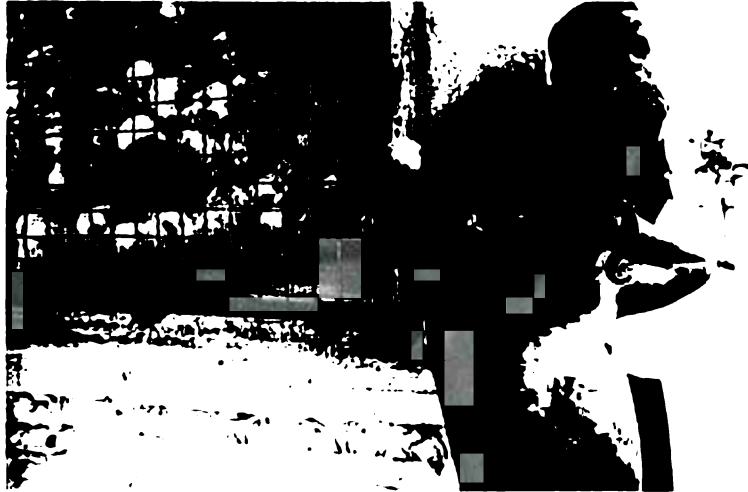
واقع عربي مروّع

لسنا بحاجة هنا إلى الوقوف طويلاً عند الأرقام المروّعة التي تعكس راهننا العربي، تكفي الإشارة مثلاً إلى زيادة هائلة في أعداد العاطلين عن العمل، وتراجع في كميات الإنتاج ونوعيته عموماً في أكثر القطاعات، وارتفاع متسارع في أعداد الأميين، وكذلك في أعداد المنحدرين إلى خط الفقر وما دونه «بل إن هذا العالم العربي المحسود على نفطه، يزيد معدل وفيات الأطفال فيه على خمسة وسبعين طفلاً من بين كل ألف طفل، بينما هو ثمانية أطفال فقط من بين كل ألف طفل في الدول الصناعية، وخمسة وثلاثون طفلاً فقط من بين كل ألف طفل في دول شرق آسيا. أكثر من هذا، هناك طبيب واحد لكل ثلاثة آلاف وسبعمئة فرد عربي، في مقابل طبيب واحد لكل أربعمئة وخمسين فرداً في الدول الصناعية، ولكل ألف ومئتين وثلاثين فرداً في أمريكا الجنوبية، ولكل ألفين وأربعمئة فرد في دول شرق آسيا. أي إن نسبة توفر الرعاية الصحية في العالم العربي من أدنى النسب في العالم. وينطبق هذا على عدة قطاعات أخرى بشكل متفاوت.

إن ما يواكب هذه الظواهر في معظم بلدان العالم من ازدهار العلاقات الشوهاء بين الشرائح الطفيلية التي يتزايد تخريبها ونهبها من ناحية، ومراكز التأثير والنفوذ، بفعل استشراء الفساد وتطبيعه في الإدارة والاقتصاد والتعامل الاجتماعي عموماً، وما ينجم عن هذا من اتساع نطاق الرشوة والسمسرة والاختلاسات والتهريب من ناحية أخرى، دليل إضافي على مخاطر الغد القريب.

إن الحديث عن عالم ما بعد الحرب الباردة بوصفه عالم سلام وازدهار وتنمية ورفاهية حديث أجوف لا يجد سنداً في واقعنا الراهن؛ فمثل هذه الغايات لا يمكن تحقيقها على نطاق عالمي بغير الاستقرار. فالاستقرار ليس انصياع العالم وخضوعه لقوة مهيمنة تتحكم بثرواته، وتحمي تحكمها بقوة عسكرية طاغية واحتكار لمعظم التقانة الحديثة. الاستقرار الحقيقي لا يقوم إلا على التوازن؛ والتوازن حالة من التكافؤ تنفي سيطرة طرف على طرف آخر، أو هيمنة عنصر من عناصر الحياة البشرية المشتركة بقطاعاتها المختلفة على آخر. التوازن حالة تتضمن آلية ذاتية فاعلة تتدخل للتصحيح الداخلي مع بدء أي خلل أو ميل إلى عدم التكافؤ. هذا آخر ما يمكن ادعاء توافره في علاقات مبنية على نظرية حاجة العالم إلى سيد أعلى قوي يهيمن عليه.

بكلمة أخرى، ليس المأزق على الإطلاق نتيجة ما يزعم عن اضمحلال السعة الحاملة لكوكب الأرض مع وصول عدد سكانها هذا العام إلى ستة مليارات. ولا هو نتيجة تناقص قدرة النظم البيولوجية على توفير المصادر الرئيسة والاحتياجات الكافية لحياة هؤلاء البشر.


ثمن غواصة واحدة يكفي لتعليم ستة عشر مليوناً من أطفال المجتمعات الفقيرة

إن جوهر المأزق انهيار القيم والأخلاق في التعامل على المستوى الكوني وعلى المستويات المحلية. هذا هو بالضبط ما يواكب الاجتياح الذي تمارسه القيم البديلة القائمة على عبادة المال والفرد والتكنولوجيا، والتي تتخذ من «حرية السوق» و«حتمية العولمة» ستاراً لممارسة اغتصاب الأقلية النخبوية للمزيد من حقوق الغالبية الساحقة من البشر وثرواتهم.

الجمال الفني والجمال الطبيعي

عبدالقادر دامخي
باتنة - الجزائر

هناك فرق واضح بين الجمال الفني والجمال الطبيعي، فقد يكون المنظر الطبيعي قبيحًا مثل صحراء قاحلة، لكن الفنان يستطيع تحويله إلى صورة جميلة. وقد يحدث تداخل بين الجمال الطبيعي والجمال الفني ولكنهما يظلان منفصلين(١). ومن أمثلة هذا التداخل ما يقوم به الفنانون في التعبير عن صور الطبيعة من خلال لوحات الرسم أو القصائد الشعرية مثلا.

أيهما أسمى؟

الفكرة السائدة من أن الجمال الطبيعي أسمى من الجمال الفني فكرة باطلة، لأن الجمال الفني من نتاج الروح، والروح أسمى من الطبيعة، وهذا السمو ينتقل إلى النتاج(٢)، ولذلك كان الجمال الحقيقي هو ما يقدمه لنا الفن؛ لأن مصدره الحدس والعاطفة والإحساس(٣).

إن النتاج الفني هو وليد الخيال، ومعجزة الفن هي قدرته على تشكيل الخيال تشكيلا حيا(٤). والفن قادر على مضاعفة أثر العالم الواقعي باعتماده على الخيال، لأن وسيلة المعرفة الفنية ليست التفكير المجرد، بل قدرة الوعي الإنساني على قابلية التخيل التي تتيح للفنان عالما رحبا تتشكل فيه الأشياء تشكلا لا حدود له.

والخيال الفني هو منبع العبقرية التي تصنع الفنان؛ لأنه يملك وسائل خاصة يفصل بواسطتها الإبداع، فيتولد لدينا عالم جديد، وبذلك يكون الفنان مبدعا لعالم آخر


أفلاطون

يبدو الجمال فيه من خلال رؤية جديدة تبتعد عن العالم الواقعي.

فبواسطة الفن يدخل الفنان عالم الحرية المطلق الذي يقلب الأشياء رأسا على عقب، يجعلها مادة طيعة في يده يشكلها تشكيلات لا تخضع للحقيقة، ولا يقيدها منطق الطبيعة. إنه يرفض تلك الأوصاف الطبيعية الجاهزة؛ لأنه يسعى إلى الوصول إلى مبدأ التجاوز، وهو المرحلة التي يستطيع فيها الفنان التخلص من ثقل المادة، والتحليق في عالم الروح، فيبث في المادة الصلبة نورا روحانيا، فينطلق من أسفل إلى أعلى، في الوقت نفسه الذي انطلق فيه من أعلى إلى أسفل، ينطلق من عالم المادة إلى عالم الروح؛ وفي هذه الانطلاقة تتقاطع خطوط هذا الرسم البياني الذي يشكله الفنان في نقطة رئيسة هي أنسنة المنظر الطبيعي، وهو الهدف المنشود الذي يسعى إليه الفن الحقيقي في تعامله مع الطبيعة، وتوظيفه لها.

إن العجز عن إدراك ما هو رفيع في الفنون يمكن تعويضه عن طريق الطاقة التخييلية التي تتيح لنا تذوق المناظر الطبيعية تذوقا سليما. إن المنظر الطبيعي غني بإيحاءاته ورموزه التي تثير الانفعالات الغامضة في الإنسان، ولكن الناس ذوي الذوق المتدني لا يولون اهتماما لبيئتهم الطبيعية، ولا يخطر ببالهم أنه بإمكانهم تأمل عالمهم العادي تأملا جماليا(٥).

تحرير من النفعية

فالإدراك الباطني للمنظر الطبيعي، يسمح لنا بتعلم متابعة الخطوط وتطوير المناظر، ومن ثم تتحول هذه التأثيرات التي تتركها في نفوسنا هذه المناظر الطبيعية إلى قدرة تعبيرية تكتسب شاعريتها عن طريق أحلام اليقظة، فيرتسم أمامنا عالم بديع مملوء بالسعادة والبهجة يجعلنا نحس بجمال المنظر الطبيعي(٦).

وعندما يكون الفنان بصدد نقل العالم الطبيعي في فنه، فإن هذا العمل الفني لا يمكن أن يخلو من مشاعر صاحبه وأحاسيسه وانفعالاته، لأن الفنان لا يفكر تفكيراً مجرداً، بل إن تفكيره يمتزج بالحس الشاعري والعاطفة الوجدانية(٧).

إن نقل الفنان المنظر الطبيعي إلى الفن هو تحرير للطبيعي من المآرب النفعية؛ لأن الجمال الطبيعي عادة يرتبط إدراكه بالجانب الجمال الذي لا يُدرك في الطبيعة إلا بعد انتقاله إلى الفن؛ لأن الفن يبصرنا بتلك الأبعاد الخفية التي نجهلها، فيخرج لنا من صلابة المنظر الطبيعي رقة تثير المشاعر، وتعيد الذكريات حيّة.

إننا لو تأملنا المنظر الطبيعي كما هو لخفي علينا - بلا شك - كثير من معالم الجمال فيه، وقد ننفر من هذا المنظر ولا نرى فيه جمالا على الإطلاق، بل قد نراه شاهداً على القبح؛ لأننا عاجزون على الارتقاء به إلى مصاف الفن. ويأتي الفنان فيحوله إلى منظر يثير إعجابنا ودهشتنا، ويثير فينا التساؤل؛ لأنه يملك القدرة على تكسير المألوف الذي عجزنا عن التغلب عليه، ونحن حيال المنظر الطبيعي. فإذا انتقلنا إلى هذا المنظر في الفن وجدناه وكأنه شيء آخر. وهنا تكمن براعة الفنان الذي يحول الطبيعة عن أبعادها الحقيقية الطبيعية إلى أبعاد فنيّة رحبة.

وبذلك يصل أفلاطون إلى أن نتاج الشعراء والفنانين عامة هو صورة مشوهة لتلك الصورة الحقيقية الموجودة في عالمه المثالي. ومادامت هذه الصور التي يجيء بها الفنانون والشعراء محرفة وبعيدة عن الحقيقة، فإنها تظل بعيدة عن قيم الحياة العليا، ولا تعلمنا إلاّ ما هو تافه.

ولما كان الفن - في رأي أفلاطون - كله تقليداً ومحاكاة، فهذا لا يجيز لنا أن نأخذ من صور الواقع ما نشاء، بل علينا أن نأخذ الصور الخيرة والجميلة فقط.

أما المحاكاة في رأي أرسطو فهي غزيرة إنسانية تبدأ مع الطفولة، وهي وسيلة لاكتساب المعارف الأولية، بالإضافة إلى تلك اللّذة التي تثيرها في كثير من الناس(١٠).

مثالي وواقعي

والاختلاف في مفهوم المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو قائم على أن أفلاطون



أرسطو



جوته



مالرو

النفعي، فالحب المطلق للطبيعة نادر، فأغلب الناس ينظرون إلى الحياة الإنسانية، وإلى البيئة التي يعيشون فيها نظرة نفعية لا تكاد تختلف عن نظرة الفلاح إلى الحقل(٨)؛ فالفنان يعمد إلى الطبيعي فيتخذه إطاراً لأحاسيسه ومشاعره مازجاً بين الطبيعي والروحي، موصلا هذا التمازج بينهما إلى التذوق، فتقبل النفس على الاستمتاع بهذا

وتعد نظرية المحاكاة إحدى النظريات الكبرى في الفكر الجمالي، والتي تتجلى من خلالها علاقة الطبيعة بالفن.

فأفلاطون يرى أن الشاعر يقلد أوصاف الجمال المنتشرة عند جمهور الأميين وهو لا يكاد يدرك شيئاً مهماً عما يقلده؛ لأن التقليد عنده لا يرقى إلى العمل الجاد، بل هو مجرد تسلية ولهو(٩).

يرى أن قيمة الفن تتجلّى في مقدار صدق المحاكاة ومطابقتها للواقع. ومحاكاة الواقع عنده تعني محاكاة المثل العليا في الأخلاق، ومحاكاة الخير والحق والفضيلة ورفض محاكاة الواقع الذي يتصل بالدناءة وأنواع الرذائل. حتى وإن التزم الفنان محاكاة المثل العليا، لن يلمس الحقيقة إلاّ إذا كان على قدر كبير من الثقافة الفلسفية(١١).

أما المحاكاة عند أرسطو، فتنطلق من الواقع الذي هو مادة المحاكاة، ولكن ليس شرطًا أن تكون المحاكاة واقعية بالمعنى المباشر؛ لأن الفنان يشكل الواقع وفقًا لما يراه مناسبًا، فأحيانًا يجعله نحو الأدنى (الكوميدي)، وأحيانًا يجعله نحو الأعلى (التراجيدي).

وإذا جاز أن نطلق على موقف أفلاطون: «الموقف الموضوعي المثالي»، فإنه بإمكاننا تسمية موقف أرسطو: «الموقف الموضوعي الواقعي»؛ لأن الفنان في نظر أرسطو يلجأ إلى الواقع، فيأخذ منه عناصر فنه، ولكنه لا يتركها كما هي، بل ينقحها ويجددها لتعلو على الواقع دون أن تخرج عنه، فترتفع إلى عالم المثل(١٢).

والطبيعة كما يرى ويسلر لا تقدم لنا لوحات فنية، إنها تشترك مع اللوحات الفنية في الشكل واللون ولكن هذا الاشتراك يشبه السلم الموسيقي وما يحويه من جميع الأنغام الموسيقية المعروفة. وهذا يعني أن دور الفنان يكمن في قدرته على التمييز بين تلك العناصر المشتركة وانتخاب ما يناسب فنه بعد إجراء عمليات التعديل عليه ليخرجه من عالم الطبيعة إلى عالم الفن، كما يفعل الموسيقي الذي يلجأ إلى سلم الموسيقى فيختار أنغامًا معينة يؤلف بينها ليشكل منها قطعة موسيقية متناسقة تطرب السمع. أما إذا قلنا للمصور إن عليه أن يتقبل الطبيعة على ما هي عليه، لكان مثلنا كمثل من يقول لعازف الموسيقى: إن عليه أن يجلس على البيانو(١٣)!.

الفن هو الفن

إن الفن ليس هو الطبيعة، إننا نجد فنونًا لا تقوم على محاكاة الطبيعة أو النقل عنها، كفن الموسيقى، أو فن المعمار مثلًا؛ وهذا ما دعا الشاعر الألماني جوته إلى الفصل بين الفن والطبيعة بقوله: «إن الفن هو الفن، لا شيء إلا لأنه ليس بالطبيعة»(١٤).

بل إننا لو نظرنا إلى الفنون التي تقوم على المحاكاة كالتصوير والأدب مثلا، فإنه لا يمكننا أن نحكم بأنها تقوم على المحاكاة المطلقة، لأن مثل هذه الفنون تعمد إلى وسائلها الخاصة التي لا علاقة لها بالطبيعة من أجل إيصال الجمال إلى القارئ أو المشاهد والظفر باستحسانه، لذلك فإنه يحق لنا أن نقول مع بيكاسو: «إن الطبيعة والفن لهما ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف»(١٥).

نقل الفنان المنظرَ الطبيعي إلى الفن هو تحرير للطبيعي من المآرب النفعية؛ لأن الجمال الطبيعي عادة يرتبط إدراكه بالجانب النفعي

وإذا ما أخفق الفنان في بعض المواقف في إخراج فنه من تلك الواقعية الفظة إلى عالم فوق الحقيقة، فقد فقد الكثير من خصوصية الفنان، لأننا نعلم أن الصنيع الفني يكون أقل مكانة في الفن كلما كان أكثر التصاقًا بالأرض، فلا بد من أن يتجاوز الواقع ليصبح في مجال الفن(١٦).

وإذا كان العالم الواقعي، عالم الأشياء، يجعل الإنسان محدود الحرية، فإن الإنسان في الفن لا يقتصر تعامله مع أشكال الحالة المتناهية؛ لأن الفن يملك القدرة على التقاط غير المتناهي في المتناهي، والتقاط الروحي في جسد حسي(١٧). وبذلك نجد أنفسنا مع الفن الإنساني في وضعية تختلف تمام الاختلاف عن تلك التي عهدناها في الحياة العادية.

وإذا كان الفنان الأصيل قلما يقنع بنقل مناظر طبيعية، فلأنه يشعر أن عليه أن يمتلك الواقع، لا أن يقتصر على تقبله، وبذلك يمكننا القول: إن علاقة الطبيعة بالفن هي علاقة عالم زائل بعالم إنساني يلتمس الخلود.

ومهما كانت الطبيعة مرجعية للفنان وللمتذوق فإنهما يدركان في الأخير الفرق بين الطبيعة والفن، لأنهما عندما يكونان حيال لوحة فنية لا يهتفان: «ياله من منظر طبيعي»، بل يهتفان: «يالها من لوحة فنية» وبذلك يتأكد قول مالرو: «إن الفن التشكيلي لا يتولد عن أسلوب معين في النظر إلى العالم، بل إنما يتولد دائمًا عن أسلوب خاص في خلقه أو تكوينه». فإذا سألنا (ما الفن؟) كان جوابنا بالضرورة:

إنه هو الذي تستحيل الصور بواسطته إلى أسلوب أو طراز Style(١٨).

المراجع

١. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص١١٦.
٢. المدخل إلى علم الجمال، هيغل، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٨٠م، ص٤٥.
٣. النقد الجمالي، أندريه ريشار، ترجمة: هنري زغيب، بيروت، ١٩٨٩م، ص١٨٩.
٤. دراسات في علم الجمال، د. عدنان رشيد، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٥٦.
٥. الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، ص١٥٦.
٦. المصدر السابق، ص١٥٧.
٧. دراسات في علم الجمال، د.عدنان رشيد، ص١٧١.
٨. الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ص١٦٠.
٩. النقد الجمالي عند اليونان، د. بدوي طبانه، بيروت، ١٩٨٦م، ص٥٧.
١٠. فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: د. عبدالرحمن بدوي، القاهر، ١٩٥٣م، ص١٢.
١١. فلسفة الجمال، د. أميرة حلمي مطر، القاهرة ١٩٨٤م، ص٤٣ - ٤٥.
١٢. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبوريان، ص٢٣.
١٣. مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، ص٤٤.
١٤ ، ١٥. المصدر السابق، ص ٤٨، ٤٩.
١٦. علم الجمال، دني هويسمان، ترجمة: ظافر الحسن، بيروت، ١٩٨٣م، ص١١٦.
١٧. فلسفة الفن الجميل، مجاهد عبدالمنعم مجاهد، القاهرة ١٩٨٦م، ص٣٨.
١٨. مشكلة الفن، د.زكريا إبراهيم، ص٦٢.

المرأة والشاعر

عبدالعزيز الخويطر
الرياض ـ السعودية

المرأة شغل الرجل الشاغل، مثلما أن الرجل شغل المرأة الشاغل، وهذا سبب من أسباب بقاء الجنس البشري، وتناسله، وتسلسله، وفي هذا إعمار الكون، وانداياح المجتمعات، ونظرة الرجل إلى المرأة، والمرأة إلى الرجل، تحكمهما العلاقة التي تكون بينهما، والشعراء، وهم أصحاب التعبير الباقي السريع الانتشار، السهل السريع الحفظ، اهتموا بعلاقاتهم مع الحبيبة أكثر من علاقتهم بأمهاتهم، وبناتهم، وأخواتهم؛ فأحاديثهم عن هاته النساء تأتي ساذجة، لا تخرج عن الحقيقة، وما عليه الواقع، أما الحبيبة، فتأتي العاطفة عنها جياشة، وحرارتها تلهب الروح، وتشحذ الهمة، وتقدح الفكر، وتعصر الذهن، ومع هذا يستكين العقل، ويحلق الخيال، ويسمو التعبير، وتزدهي الألفاظ، ويزدهر سوق المحسنات البديعية، سواء أكان ذلك في وصف الرضا عنها، والهيام بها، أم وصف السخط، وصب العتاب.

وللمرأة دور مماثل للرجل، ولكن ما زرع الله فيها من حياء، وما أودع الله فيها من رقة، يجعل القليلات من بنات حواء، تجهر بنفثة الصدر، وما تعاني منه الروح، وما يكابده البدن، وتبقي الجوى في صدرها تهدهده، وهي الخبيرة بتسكين الطفل، وتهدئته، وكأنها تخشى عليه لو طلع نفحه على الناس ألا يقبلوه، أو يؤولوه، أو يلوكوه بألسنتهم، فيجرح شعورها، ويؤذي إحساسها الرقيق، وهي التي لا يعرف مدى ما يبلغه الأمر منها إلا بنات جنسها، ومن مرت منهن بتجربتها.

والرجل إذا جاشت عنده العاطفة نجاه اليمين، أغرق في الغزل، وغالى في المدح، وحلّق في جو الخيال، يرسم على صفحة أديمه الصور الجميلة، ويلونها بألوان زاهية خلابة. وإذا غضب، اسودت الدنيا أمام عينيه، فأرسل جلاميده تترى، وسهامه تتالى، وظلم، وأغرق في الظلم، وتلذذ به، وطالب غيره بذلك.

وجاذبية الشعر، في هذا المجال، غلبت جاذبية النثر، من قول، وحكمة، ومثل. وحمل الشعر لزهر الخيال، ولبس ثوبه الزاهي القشيب تجعلانه مقبولا، إن لم يكن لما يبرزه من معنى، فلما يأتي به من لفظ أخاذ، وقول ذي رنين، ولأجل ذلك يطغى تأثير الشعر، وتمدح المرأة وتذم بحق، أو بظلم، دون شعور بالذنب.

والشعراء أصحاب مقدرة في هذا لعمق هذا الفن في نفوسهم، وسقوطهم على الزوايا التي يرون منها ما لايراه غيرهم فيها؛ والصور التي تأتي في أذهانهم عندما يرون أمراً، أو يفكرون فيه، تكون من منطلق إبداع يسلب لب السامع، فيتأثر به، ويندفع معه في الطريق الذي يريد الشاعر أن يوصل مستمعه إليه.

ونعطي مثلا للإبداع في الصور، واختيار الزوايا، لتصوير الأمور، والإتيان بما يدهش، ويعجب، البيتين الآتيين، لأبي الشيعي محمد بن عبدالله بن رزين، في الغزل:

شكوت ما بي إلى هند فما اكترثت
ياقلبها أحديدٌ أنت أم شجرُ؟!
إذا مرضنا أتيناكم نعودكمُ
وتذنبون فنأتيكم ونعتذر

في هذين البيتين: المغالاة في القول، وجمال الصورة في الرسم هما موطن السحر في هذا الفكر الجميل.

وشاعر آخر لا يقول مباشرة: إننا نحب النساء، فكل أحد يستطيع أن يقول هذا، ولكنه ينقل السامع إلى بستان أغن، يجني من يافع ثمره صوراً يلبسها فكرة طرأت له فيقول:

إن النساء رياحين خلقن لكم
وكلكم يشتهي شم الرياحين

ويختار شاعر آخر قول الحقيقة، والتعبير عن المنطق، ويضع فيما يقول أسساً للجدل، ولكنه يأخذ هذا بطريق الاستعارة، لتقوى حجته، ويجمل قوله، فيقول:

فنحن بنو الدنيا وهن بناتها
وعيش بني الدنيا لقاء بناتها

(أحسن ما سمعت: ٨٩)

ويحيرك شاعر آخر، فلا تدري أهو راض أم ساخط؟ وهو يقرر حقيقة تنطبق على الرجل والمرأة، ويأتي بهذا ملبساً إياه ثوباً قشيباً:

إن النساء كأشجار نبتن معاً
منهن مرٌ وبعض المر مأكول

وكأنه علم أن الناس سوف يقولون: إن هذا ينطبق على الرجل والمرأة، فأراد أن يؤكد أمراً آخر يختص به المرأة، ولكنه لا يخرجنا من الحيرة، فهل يقصد أنهن مسيطرات، وأن ما يقلنه أمرٌ للرجل لا بد أن يطيعهن فيه، أو أنهن من العقل والحكمة إذا قلن قولا، فإن من الخطأ مخالفته:

إن النساء متى ينهين عن خلق
فإنه واجب لابد مفعول

(أحسن ما سمعت: ٨٦)

مسرح الموت

سعيد الناجي

فاس ـ المغرب

تعدّ تجربة تدوز كانتور Tadeuz Kantor من التجارب الأكثر غنى في المسرح الغربي لما تملكه من مراحل متعددة ومنعطفات مهمة تراكمت في النصف الثاني من القرن العشرين لتخلص إلى مسرح الموت.

وسيصبح موضوع الموت مهيمناً على فكر كانتور إلى حد الهوس كما يتبدى ذلك من خلال مسرحياته الأخيرة: «لن أعود أبداً» ١٩٨٨م، و«اليوم عيد ميلادي» ١٩٩٠م، مع أنه موضوع رافقه منذ بداية مشروعه التجريبي حين أسس مسرح كريكوت ٢ ـ Cricot 2 في كركوفيا ببولونيا عام ١٩٥٤م، بعد انتهاء تجربته في المسرح السري خلال الحرب العالمية الثانية. إن أهم ما يميز كانتور هو موقفه من التجارب الطليعية في المسرح التي عدّها متقادمة انتهت إلى أشكال جامدة لا يمكن البحث في المسالك نفسها التي حفرتها، ولهذا فهو ينزاح عن هذه المسالك ليبحث في ثلاثة جوانب:

ـ خصوصية المسرح واستقلاله.

ـ سينوغرافيا (محاكاة) الفضاء المسرحي.

ـ العلاقة بين المسرح والمادة Matiere وطرائق استعمالها في العرض المسرحي.

الجدة والطليعية

أما منهج كانتور فقد اعتمد أساساً على التفكيك والنفي لتجاوز المتحصل والمتعارف إلى صيغ مسرحية جديدة تصدم الجمهور والمبدع نفسه، وتستطيع أن تكتسب صفتي الجدة والطليعية بلا منازع، مستفيدة من



بريخت

التشكيل والرسم بالخصوص. وهذا أمر طبيعي إذا علمنا أن كانتور كان رساماً قبل أن يصبح رجل مسرح. ولكن هذه الاستفادة لا تعني عند كانتور أن مسرحه يبحث عن قيم تشكيلية فقط، بل يرغب من خلال اتصاله برسامي الطليعة وشعرائها أن يغير طريقة اللعب المسرحية كلية(١). ولنا أن نتساءل ما التغييرات التي أدخلها كانتور على المسرح في حدود المستويات الثلاثة التي أشرنا إليها آنفاً؟

تتمثل خصوصية المسرح عند كانتور في استقلاله عن الأدب وتميزه منه، إذ إن العرض المسرحي مستقل تماماً عن النص الذي يشتغل حسب قوانين أخرى ليست هي بالضرورة قوانين الفضاء المسرحي وما يحتضنه من لعب. إن المسرح المستقل في نظره: «هو الذي لا يعيد إنتاجاً، أي لا يؤول الأدب بوسائل الخشبة المسرحية. لكن يملك حقيقته الخاصة المستقلة»(٢).

إن إشكالية العلاقة بين العرض والنص، كما يطرحها كانتور هنا، تتجاوز الحدود التي أطرها رواد التجريب الأوائل من مخرجين، ومؤلفين، ونقاد (أنطوان، وأبيا، وبريخت، وأرطو، وغرونوفسكي...)؛ فالمسألة عنده لم تعد تنحصر في علاقة الأمانة والوفاء بين النص والعرض المتضمنة للسؤال الأساسي: هل يبقى العرض المسرحي في حدود نقل النص إلى الخشبة؛ أم يتجاوز ذلك إلى تقديم كتابة ثانية له تضيف إليه أو تحذف منه، تؤوله أو تشرحه؟ يجد اقتراح كانتور غايته في اعتبار النص مكوناً مستقلا عن مكونات العرض الأخرى، لا يمت إليها بصلة كالشرح أو التأويل أو النقل: «إلى جانب النص، تتموضع عناصر أخرى: أداة، حركة، صوت، دون قصد التوضيح المتبادل أو التأويل أو الشرح... يكون دمج هذه العناصر في اللحظة الآنية حسب مبدأ الصدفة»(٣).

تغاير المكونات

وعليه، فإن العرض المسرحي لا ينقل

النص ولا يؤوله، كما لا يضيف إليه أو يعيد كتابته، وهذا يعني أن مسألة تجاذب السلطة بين الكاتب والمخرج أمر متجاوز مفصول فيه عند كانتور، لأن النص يكون إلى جانب مكونات أخرى محافظاً على استقلاله التام، يقول: «كل عناصر التعبير المسرحي: كلمة، صوت، حركة، ضوء، لون، حجم... تصبح مستقلة حرة، لا يشرح بعضها بعضاً»(٤). هذا ما قاد دينيس بابليه Denis Bablet في مقدمته لكتاب كانتور «مسرح الموت» إلى اعتبار العرض المسرحي عند هذا الأخير يرتكز على تغاير مكوناته لا على تجانسها(٥)، وهذا يقود إلى قلب مفهوم الإخراج المسرحي ومبادئ تنظيم العرض وبنائه. فبدل البحث عن انسجام أدوات التعبير المسرحي ووسائطه يصبح استقلالها وتغايرها استراتيجية أساسية يروم الإخراج المسرحي إلى تحقيقها. إننا هنا أمام تصور جديد للعمل المسرحي يختلف عن التصور الكلاسيكي، وعن تصورات طلائعية أخرى يرمي إلى عدّ الإبداع المسرحي عملاً فنياً مستقلاً عن الأدب استقلالاً تاماً.

أما المستوى الثاني الذي اشتغل عليه كانتور فقد تمثل في الفضاء المسرحي بمكونيه السينوغرافي واللعبي. وقد مزج بين السينوغرافيا (المحاكاة) وحركة الممثل في إطار تصور شامل يقترح من خلاله التمثال Mannequin بديلاً إبداعياً ونموذجاً للممثل الحي. ويظهر هنا تأثره بنظرية كريغ في إلغاء الممثل، وتعويضه بالدمى الخارقة التي لا تقع فريسة الإحساسات والانفعالات المبالغ فيها.

وعن هذا يقول كانتور: «في مسرحي يجب على التمثال أن يصبح نموذجاً يجسد وينقل إحساساً عميقاً بالموت وبحالة الأموات، يصبح نموذجاً للممثل الحي»(٦). إن التمثال لا يعوض الممثل كما أراد كريغ، ولكن يشكل نموذجاً إبداعياً له يمنحه القدرة على اللعب بطريقة جديدة تشير إلى الموت وتخلق الإحساس به، ذلك أنه «لا يمكن إعادة دمج مفهوم الحياة في الفن إلا بغياب الحياة»(٧) أي الموت. وهنا، تتوطد علاقة المسرح بالموت ليصبح الموت في المسرح ميلاداً جديداً له يكشف



الإبداع المسرحي.. ما مدى استقلاله عن العمل الأدبي؟

عن الخواء الإنساني، وعن غياب التواصل في المجتمع؛ كما يحفز على البحث عن أشكال جديدة للتعبير الفني الحقيقي البعيد عن تكرار الأنماط الجاهزة.

الجمع بين الموت والحياة

وظف كانتور في مسرحياته التماثيل توظيفاً مكثفاً، محاولاً الجمع بينها وبين الممثل على سبيل الجمع بين الموت والحياة، لأن اللعب المسرحي نتج - منذ البدء - من اللقاء بين نقيضين. ومن هنا استعاد كانتور أول فعل تمثيلي قدمه الإنسان في التاريخ، حين انتصب أمام مجموعة من الناس رجل يقدم فعلاً مسرحياً، معلناً تمرده على القوانين التي تعاقدت عليها الجماعة.

كان هذا الرجل يشبه الناس، ولكنه بفعله ذاك أصبح غريباً وبعيداً عنهم «كأنه مسكون بالموت»(٨). من انبجاس فعل الفرجة بهذه العفوية وهذه الغرابة وسط مجموعة من الناس، استوحى كانتور فكرة الابتعاد عن الفضاء المسرحي الإيطالي، وعن الأمكنة المعدة سلفاً للعرض المسرحي. فالممارسات المسرحية السائدة، في نظر كانتور، أبطلت مفعول المعمار المسرحي، وأفقدته أهميته حتى «إنه أصبح المكان الأقل استعداداً لإحياء حقيقة الدراما»(٩) ولهذا، أعجب كانتور بالسيرك، ورأى فيه الملاذ الأخير للمسرح، فيه تجدده واستمراره يقول: «السيرك هذا الجانب المخجل من المسرح المتخفي بصرامة فيه سيجد المسرح قوته الحية، بدايته وطهارته»(١٠).

خرق المألوف وتجاوزه

يخفي هذا الإعجاب بالسيرك هروباً من المؤسسة المسرحية القائمة التي تلزم المبدع بحدود معينة في إبداعه، وتفرض عليه فضاء منظماً عليه أن يتكيف معه على الرغم منه، مما يتعارض مع المنطق التجريبي في المسرح، ويحول دون ارتياد آفاق تجريبية مهمة، من حيث إن التجريب خرق للمألوف وتجاوز له. ولهذا، كانت حدة الفكر التجريبي عند كانتور حافزاً له على رفض الفضاء المسرحي التقليدي، وإعادة النظر في العلاقة بين المسرح والواقع التي تتأسس، في جانب منها على طبيعة توظيف المادة السينوغرافية ودمجها في نظام العرض المسرحي. إن السينوغرافيا عند كانتور ليست فقط تصميماً، ولكنها مادة قبل كل شيء.

لقد تميزت تجربة كانتور بانشغال

عميق بالمادة المستعملة، وبالأدوات المسرحية التي يلجأ إليها لتأثيث الخشبة، وبناء السينوغرافيا، وقد انفتح هذا الانشغال على الاقتناع باستعمال الأدوات والأشياء البسيطة والمبتذلة، خارج الوظائف التي تكتسبها في الحياة اليومية، في هذا الصدد يصرح كانتور بأنه يلجأ إلى: «مادة متحررة من قوانين البناء متقلبة وانسيابية تنفلت من سلطان العقل تستهزئ بكل مجهود يفرض عليها شكلا صلباً»(١١).

إن مثل هذه المادة السينوغرافية لا تخضع إلا لقانون الهدم والنفي، وتخرق

إن ما تؤكده تجربة كانتور في مسرح الموت هو كون التجريب في المسرح الغربي بحثًا مستمرًا عن قوالب غير مطروقة، وصيغ بكر لم يستهلكها الاستعمال ولم يستثمرها الإبداع

الاستعمال العقلاني الذي يمنح الأدوات وظائف محددة في الحياة تصنفها إلى أشياء مهمة وأخرى لا قيمة لها، وهذا ما قاده إلى أن يجد ضالته في الأشياء المبتذلة، لأنها هي القادرة - في رأيه - على أن تحقق وجوداً مستقلا: «وحدها الحقيقة الأكثر ابتذالا، والأدوات الأكثر تواضعاً والأكثر غثاثة تستطيع، في عمل فني، أن تكشف عن طبيعتها الخاصة كأدوات»(١٢). إلا أن هذه الأدوات في مسرح كانتور لا تحافظ على وظائفها ودلالاتها المعتادة، ولكنها تكتسب إيحاءات جديدة باندماجها في طقوس جديدة هي عبثية بالمقارنة مع الحياة العادية. وهي طقوس ضرورية لاستقطاب الأدوات والأشياء إلى دائرة الفن وإخراجها من دورتها العادية.

المسرح اللاشكلي

إن طبيعة هذه العلاقة التي يؤسسها كانتور بين المادة السينوغرافية ونظام العرض هي أساس تجربته في المسرح اللاشكلي Theatre informel الذي لا يركن إلى شكل معين، ويتخذ من الهدم والصدفة والعنف قوانين. وتلك العلاقة كذلك هي التي قادته إلى هدم أساس المسرح الكلاسيكي: المحاكاة، إذ ابتكر طريقة جديدة «تعبر عن الواقع بالواقع نفسه وليس بمحاكاته»(١٣).

نظن أن هذا هو أهم إنجاز تجريبي في مسرح الموت، حيث توصل كانتور عبر استثمار جديد للمادة السينوغرافية وعبر انتقائه للأدوات الهامشية إلى أن ينقل الواقع إلى الخشبة، ويحوله إلى كتلة متميزة تشكل عملا فنياً مستقلا لا يحاكي أي شيء آخر ولا يستند إلى المحاكاة أصلا. وينسجم هذا الإنجاز مع مفهوم الحداثة عند كانتور، حيث يعتبرها «ذهاباً إلى ما وراء الشكل المتحصل سلفاً، بحثاً ورفضاً للأوضاع القائمة»(١٤). هذا ما يفسر تجاوز نظريته لإنجازات مسرح الطليعة والاتجاهات التجريبية في بداية القرن العشرين، حيث اكتمل مفهوم التجاوز بهدم مبدأ المحاكاة الذي شكل أس المسرح الغربي وركيزة بنيانه المتراكم منذ جمالية أرسطو إلى نظرية برشت الملحمية.

إن ما تؤكده تجربة كانتور في مسرح الموت هو كون التجريب في المسرح الغربي أسلوب لا ينفك يتجاوز ما يتحصل لديه من ثوابت جديدة أو جماليات مكتسبة، ليصبح بحثًا مستمراً عن قوالب غير مطروقة، وصيغ بكر لم يستهلكها الاستعمال ولم يستثمرها الإبداع.

ولمفهوم الموت في هذا السياق دلالة عميقة لأن التجريب هو دوماً حياة وموت بشكل أزلي يحتل فيه الزمن دوراً أساسياً لوصف هذه النظرية أو تلك بالتقادم، فتتولد تلك الرغبة المستمرة في البحث عن الجديد المبتكر. ولهذا كانت تجربة كوبو في المسرح الفرنسي ثورة على تجربة أنطوان، فيما ثار أنتونان أرطو على عمق المسرح الغربي، وثوابت الثقافة الغربية، وشكل مسرح برتولد بريخت انزياحاً شبه جذري عن جماليات المسرح الكلاسيكي، وحتى الطليعي منه مع ستانيسلافسكي مثلا، أما غروتوفسكي فقد بلور نظريته في المسرح الفقير الرافض لإنجازات التجريب السابقة من حيث استثمار عطاءات التقانة (التكنولوجيا) الحديثة في إنجاز الظاهرة المسرحية.

وقد تميز في كل هذا مسرح الموت الذي بلوره تادور كانتور من حيث مساءلته لمسرح الطليعة نفسه وإنجازاته الحديثة. لقد كان مسرحاً يبحث عن تجديد أطر الإبداع المسرحي وفتحها على إنجازات التشكيل، وتحفظ لنا الوثائق رسومات كثيرة لكانتور يتخيل فيها مشاهد مسرحية وصوراً لتلك المشاهد نفسها بعد أن يكون قد أنجزها على الخشبة. ومع تميز مسرح الموت وجذرية اقتراحاته المسرحية والجمالية، فإنه لم يلق اهتماماً نقدياً كافياً مثل اتجاهات المسرح الغربي الأخرى، كما لم ينتبه إليه المسرحيون العرب. لقد بقي مسرح الموت ان الحداثة المسرحية المهمش والضائع.

المراجع

1- Kantor Tadeuz: Le Theatre de la mort, edition L'age L'Homme lausanne 1977. P:45.

(٢ - ١٤) - المصدر السابق، الصفحات ٨٥، ٦٨، ٦٩، ١٩، ٢٢١، ٢١٨، ٢٢٢، ٢١٤، ٦٨، ٢١٣، ٢٢٠، ٢١٤، ٢١٦.

مدخل إلى فهم «السعادة والحرية» في قصص أنطوان تشيخوف

عبدالله عيسى
موسكو - روسيا

لا شك أن أنطوان تشيخوف من كتاب عصرنا القليلين الذين بلغوا سدّة المجد العالمي بما فيض لإبداعاته من ذائقية فنية وملحاحية تتزايد أهميتها باستمرار. وهذه الاحتفائية المتنامية بإبداعاته تؤكد وصف كاتب الأرض الروسية: ليف تولستوي الذي التقط أهم معاني عناصر الإبداع التشيخوفي حين قال: «تشيخوف كاتب حياة.. فكتاباته مفهومة، وتلامس ليس فقط روح الإنسان الروسي بل الإنسان بشكل عام».

وهذا أيضاً ما يتجسد في آراء النقاد والمثقفين العالميين حين يكتبون عن هذا الكاتب العظيم.

فالممثل الإنجليزي الشهير بول سكولفيد يؤكد هذا في مقالة ظهرت له في عام ١٩٦٣م حين قال: «تشيخوف من أكثر الكتاب القوميين، فصفات أبطاله روسية بحت، لكن المشكلات التي أقلقت أبطاله هي السعادة والتعاسة، والحياة العائلية والتجارب، هي واحدة توحد الشعوب المتعددة».

التعبير عن حقيقة الحياة

لقد كان تشيخوف كاتباً روسياً أصيلاً، ليس فقط في عمق حبه للإنسان الروسي وعطفه عليه، أو التعبير عن مشكلات الحياة الروسية وتناقضاتها، أو تصوير الطبيعة الروسية، بل في تجسيد الأفكار التقدمية الخاصة بالمجتمع الروسي والتنبؤ بها. بالضبط هذا ما يتضح في اهتمامه بالقضايا المتجذرة والجذرية في الأوساط الروسية المختلفة، وملامسته هموم النفس الإنسانية من خلال سبر أغوارها، والتعبير عنها بعبقرية فذة.


أنطوان تشيخوف

لقد كان مكسيم غوركي يعتقد من قبل أن أهمية كتابات تشيخوف تكمن في عمق التعبير عن حقيقة الحياة، أو عن الحياة على حقيقتها، وهذا ما لم يكن معالجاً في الأدب العالمي قبله بالصورة والزخم ودقة التصوير نفسها، وكان غوركي يرى أن عظمة تشيخوف الفنان تنبع من مقدرته على تجسيد تصوره للحياة التي أصبح أكثر سمواً منها.

إن فنية أنطوان تشيخوف لا تنفصل عن تصوره للحياة، وعن جدية التعبير الجديد عن الحياة الروسية، إضافة إلى القضايا العميقة التي تقلق الإنسان عامة.

فقد كان أول كاتب روسي يشير إلى أن (العلاقات البرجوازية) الجديدة الناشئة أصبحت متجذرة في روسيا، وتتعمق شيئاً فشيئاً في مجالات العمل والخدمات والحياة الخاصة. لقد قال في بواكير أعماله القصصية: «النفاق والبله والتعسف يعمّ ليس فقط بيوت المقاولين التجار أو السجون، بل أيضاً في مجالات العلوم والثقافة وفي أوساط الشباب».

وشكّلت بذلك عوالم «الإنسان الصغير» مركز العملية القصصية في معظم أعماله الساخرة. ومع أن تشيخوف عبر بتقليدية عن قامة الإنسان الصغير كونه ضحية لشروط

حيانية غير عادلة، ولقوانين التعسف والاستبداد، إلا أنه، وخلافاً لرؤية العناصر التقليدية التي كانت سائدة في الأدب، بيّن أنّ عوامل التعسف والشرّ كامنة في صغار موظفي الدوائر أنفسهم.

في هذه القصص رسم تشيخوف لوحة أخاذة لتفاعلات حياة أبطاله هؤلاء وتجلياتهم وظروف معيشتهم.. إنهم لا يؤمنون بالروابط الصداقية والعائلية على أنها قيم سامية، فهم محكومون بمجموعة علاقات، وبمركبات أحاسيس وهواجس تلهث لارتقاء السلّم الاجتماعي الذي هو شغلها الشاغل؛ لقد حوّلوا عبيداً لهذه المقامات الاجتماعية مسلوبين ببريق النقود، وشهوة الترقّي.

كلب الجنرال

ولعل قصة «الحرباء» التي سخر فيها تشيخوف بشكل لاذع ومر من نفاق مفتش الشرطة، وانصياعه لشروط المقام الاجتماعي لاوياً عنق القانون لتسويغ خنوعه، وتملّقه - خير دليل على هذه الرؤية.

يتحمس مفتش الشرطة للتحقيق، بصرامة، في قضية الكلب الذي عضّ رجلاً في ميدان السوق، فيشرع بشتم أصحاب الكلاب الذين يطلقون حرياتهم، ملوّحاً بتأديبهم بعقاب شديد أشدّ. وما إن يصرخ أحد المتجمهرين بأن هذا الكلب هو كلب «الجنرال» حتى تتغير لهجة المفتش، وتتقلص سحنته، ثم تنفرج ثانية حين تتردد جملة تفيد أن الكلب ليس كلب الجنرال، فيعود المفتش إلى فصاحته مؤكداً نيته بعدم ترك الأمر يمر بسهولة، ولابد من إعطاء صاحب الكلب درساً قاسياً.. وهكذا يُمارس المفتش دور الحرباء التي تبدّل ألوانها. وهكذا يسخر القانون لمصلحة المقام الاجتماعي: فلا ضير لو كان الكلب كلب جنرال، لكن لابد من عقوبته وأصحابه لو كان كلباً عادياً أو كلب رجل عادي. وبهذا، فإن تشيخوف يسخر من كل ما يستحق السخرية مُعرضاً عن التصوير الزائد للعواطف والإفاضة بالأفكار والمشاعر.. لقد انحصر همّه الإبداعي في توجيه الأنظار إلى الحالات والمشاعر والشروط التي تدعو إلى السخرية وممارسة نقدها والسخرية منها.

هذه هي الملامح الأساسية لإبداعات تشيخوف في ثمانينيات القرن الماضي التي استبدت فيها بروسيا القوى المعادية لروح التقدم، ولاحقت الأفكار الحرة محاولة محاصرتها في عقول حامليها.

ومن تقويم هذه العلاقات التي كانت



مكسيم جوركي

سائدة، آنذاك، نجده ينتقل إلى أفق التحليل العميق لمختلف مناحي الحياة الاجتماعية، مُعرياً الأنماط الحياتية المتراكمة تاريخياً، وأشكال استعباد الإنسان في مدن روسيا القيصرية وقراها.

وهكذا أخذت أعماله تهجن بالجديد مُحتدّة فيها الصدامات الفلسفية والاجتماعية والسياسية، وبهذا اكتسبت دراما الحياة الإنسانية المعالجة أبعاداً أخرى أكثر قابلية جرى فيها تأكيد السعادة الإنسانية والجدارة والحريّة.

الشعب... نحن

في هذه الأعمال أصبحنا نحسّ بالحياة ليس كما هي عليه، بل كما يجب أن تكون. في هذه المرحلة ينجز أنطوان تشيخوف خطوة ألف ميل في الأدب الروسي حين يرفض تصوير الشعب كفلاحين. يكتب: «الشعب هو نحن جميعاً، عندئذ ما نفعله سيكون أفضل، لقناعتنا أنه عمل شعبي. وللشعب جميعاً».

وبهذا يخرج من كُوّة التأطير الفكري، موضحاً أن النظم المستعبدة للإنسان هدّامة لعُرى الوطن. إن ضحاياها، في نهاية المطاف، يُمكن أن يكونوا صُنّاعها.. في هذا الأفق يحدّد أنطوان تشيخوف الناضج في فترة التسعينات رؤاه.

وربما كان انتقاله إلى الروايات القصيرة الجادّة إيذاناً بعُمر استيعاب القصص القصيرة الساخرة لهذه الرؤى. إن الروايات القصيرة الجادة، لاشك، أكثر أهلية للتعبير عن أفكاره، حيث احتلت موضوعات انحطاط الشخصية الإنسانية المكانة الأكثر تراجيدية وجلاء.

لقد عالج تشيخوف في هذه الروايات القصيرة وفي مسرحياته في هذه الفترة ولأول مرة في تاريخ الأدب الروسي، التناقضات الحادة في الواقع الروسي المكبّل بنير أفكار التملك، ورأى أن هذا الواقع حرم السعادة أولئك البشر النبيلين المتيقظي الضمير والمرهفي الحس.

وهنا يتشكل تصوُّر خاص عن السعادة الإنسانية في هذه الأعمال: فالسعادة الإنسانية هي وعي المكانة الإنسانية، وإيجاد الوسائل لتحقيق حياة جديدة، والعمل بإخلاص لتحقيق الذات الإنسانية الخلاّقة في مجتمع نبيل، عندئذ يمكن المُضي للقاء مستقبل يبشر بالسعادة العارمة، واحتضان آلائه. وفي نهاية المطاف يتحدد الإنساني عن غير الإنساني ويتميّز بمناقشة قضية العدالة أو الظلم. هذا بالضبط ما تفسره علاقة أبطال

تشيخوف الاستثنائية مع عوالمهم.

وعلى هذه الصورة تحسم - على سبيل المثال - قضية الخلاف الفلسفي بين «غروموف» و«راغين» في العمل المهم «عنبر رقم ٦». فالظلم الذي شهده الدكتور «راغين» وتعرفه بأم عينيه حين تعرف حياة «عنبر رقم ٦» هو الذي منحه المقدرة للتعرف إلى حقيقة الحياة التي لم يستطع التوصل إليها، لسبب ما، وطيلة سنين طوال. ولهذا نبرز أفكار الدكتور «راغين» قبل موته كمحصلة لتفاعلات فلسفية إشكالية.

الإخلاص للحقيقة والأمل

وهكذا، في مناخات «الضباب الكثيف» - على حد تعبير تشيخوف - تنقرض أحلام الإنسان وتنطفئ المسعادات، لكن الخلاصة التي تنتهي بها قصة «العروس» «يجب أن تغير حياتك» تبقى رداً حاسماً على جل الأسئلة التي تعانيها قصصه التي حققت مآثر جلية ليس فقط في مقدرتها على التعبير عن الإنساني، بل في لياقتها الفنية، وشكلها الخصوصي المتميز. فلم تسع هذه القصص لطرح أجوبة مباشرة أو التعاطي مع أفكار التلقين، ذلك أن أنطوان تشيخوف افترض مسبقاً أنه يتعامل مع قارئ لماح، إذ اعتمد في توصيل معاني إبداعاته وأسئلتها على حساسية القارئ المرهفة، مؤمناً أنه على قدر المسؤولية هذه. لقد قال تشيخوف من قبل: «سيصبح الإنسان أفضل عندما يظهرون له ما هو عليه» وترك وصية عزيزة: «الإخلاص للحقيقة والأمل».

لقد كان تشيخوف مفعماً بالإخلاص للحقيقة والأمل، طموحاً بعتيهما لكي تصبح الحياة «مهيبة وصافية كقبة السماء»، كما كتب: «يجب أن يكون كل شيء في الإنسان جميلاً: عقله ووجهه وملابسه».

و هذا، بالضبط، ما جسد في حياته: فقد قيض لعقله أن يظل حاداً ووقاداً أثرى العبقرية الإنسانية بالجديد المتأمل، وأغنت كتاباته العميقة حساسية الإنسانية لفهم ذاتها ومعرفة عوالمها، ومكنت روحه الخلاقة أن تكشف عن السر الإنساني في ذواتنا وتسبر غورها، وعلاوة على هذا كله فقد كان الرجل جميل الوجه حسن المظهر دائماً، عميقاً وبسيطاً حتى في زفرته الأخيرة والموت على مقربة من روحه بعد أن أصيب بالسل حين قال: «المشكلة كلها في الرئتين»، وكأن موته



تولستوي

بهذا الوباء لم يكن جوهر المعضلة، فالقضية كامنة في أن على الطب «وتشيخوف نفسه كان طبيباً» أن يخلص البشرية من هذا الوباء الذي أصابه، وأودى بحياته.

الحرية هاجسه

ولأن تشيخوف كان وليد أبوين من الأقنان فقد ظل سؤال الحرية هاجس حياته وإبداعاته. وكانت أسرته تتكون من خمسة أولاد وبنت واحدة، هي أخته ماريا التي ظلت ترعاه حتى وفاته في عام ١٩٠٤م، وكان لها الفضل الكبير في تحويل منزله متحفاً.

وجداً تشيخوف لأبويه أيضاً كانا من الأقنان، لكنهما استطاعا بعد عناء سنين طوال أن يشتريا حريتهما وحرية عائلتهما بما فيها حرية أبوي الكاتب، وينعتقا من ربقة القنانة التي كانت ترزح تحت نيرها روسيا آنذاك، والتي لم تلغ القيصرية الروسية رسمياً حقها - أي حق القنانة - إلا في عام ١٨٦١م أي بعد ولادة أنطوان تشيخوف بعام واحد. ولهذا تكتسب قضية «الحرية الداخلية» في عالم تشيخوف الإبداعي مكانة وحساسية منفردتين.

ففي قصصه الخالدة «حلة النقيب» و«النحيف والبدين» و«موت موظف»، وغيرها يرى أن أمر العبودية كامن في تقبل ذوات البشر لها، وانصياعهم لإرادتها، وإلقاء عبء مقدرتهم على التحرر منها، وليس، فقط، بما هيأته الظروف الاجتماعية القاهرة لفرضها عليهم.

فموت الموظف «تشيرفياكوف»، والاسم مشتق من كلمة «دودة» يأتي كمحصلة طبيعية لوضاعة نفسه التي لا تستطيع التخلي عن الانحناء الذليل حتى أقاصي الموت، وليس من اضطهاد الجنرال - رمز المؤسسة الطاغية - المباشر عليه.

يعطس «تشيرفياكوف» الجالس في إحدى دور المسرح خلف جنرال. ويوهن روحه بتفكير قاس: «لقد بللته. إن الأمر محرج، وعلي أن أعتذر حتى ولو لم يكن مسؤولي المباشر» وتتواصل اعتذارات «تشيرفياكوف» التي لا تنتهي إلى الجنرال الذي، لاشك، قد نسي الأمر منذ الاعتذار الأول.

حاسة الرعب التي تستفيق في ذات الموظف، وفقدان الحرية الداخلية تدفعانه لملاحقة الجنرال لتقديم اعتذارات أكثر خنوعاً

وقابلية وإقناعاً فيضطر الجنرال، أخيراً، إلى طرده من مكتبه، وهكذا، يعود الموظف إلى بيته، ويجلس على الكنبة دون أن يخلع حلته، ويغطس.

إذن فإن العبد في ذات الموظف خلصه من عبء حياته، وليس من غطرسة الجنرال.

وتكتسب قضية «العبودية الداخلية» في قصة «الحرباء» الشهيرة لوناً آخر دامغاً: فالشرطي «أتشو ميلوف» الذي يُصغي بانتباه إلى شكوى صاحب محل صباغة في السوق عضه كلب، ويأمر بإعدام الكلب على الفور واعداً بتأديب صاحبه الذي ترك الكلب على حريته في الشوارع يعض الناس «الأوادم» «تتغيّر نبرته حين يسمع أن الكلب

تكمن عبقرية هذا الكاتب في أنه يُشير ولا يُلقّن، ويُري ولا يُعطي حلولاً في قصصه التي احتفظت لنفسها ببساطة وعمق استثنائيين

كلب جنرال» فيقول لصاحب المحل: «معقول. كيف لهذا الكلب أن يطال أصبعك؟. إنه صغير، أما أنت فانظر إلى طولك».

هكذا تستفيق حاسة العبودية التي تتملك من ذات الشرطي الفاقد لعبء الحرية، لكنه يُلقي بها على ذات أخرى حين يسمع صوتاً محتشداً ينفي ملكية الجنرال للكلب، فيقول الشرطي: «طبعاً. إن كلاب الجنرالات غالية، أما هذا الكلب فلا شعر ولا هيئة له» ويُشهر، مرة ثانية، ما أُعطي من حرية في وجوه عبيد آخرين مُلوّحاً بتأديب الكلب وصاحبه.

إن العبودية تصبح ضرورة وحاجة وشكلاً من أشكال التعبير عن الشخصية الفاقدة للحرية التي لا تُقدّر إلا في ذوات السادة المؤهلين لفهمها والتسيّد بها، ولأنهم يملكونها فهم وحدهم القادرون على منحها في اللحظة التي تصبح فيها عبودية الذات الأخرى قيداً على حرية السيد يحدُّ من مطلقيّة حريته.

فالسيد في قصة «المُغفّلة» يثور على المربيّة التي تقبلت خداعه وكأنه أمر طبيعي: «تمثل المربية بين يدي سيدها الذي استدعاها لدفع أجرها الشهري، ويُمعن في مغالطتها في الحساب مازحاً، فيقول لها: إنه لم يتفق معها على أربعين روبلاً شهرياً بل على ثلاثين، وتُوافق المغفّلة. ثم يغالطها ثانية في عدد الأيام التي عملتها في بيته، وتخضع المغفّلة، ثم يتهمها زوراً بأنها كسرت طباقاً وفناجين، وتصمت المُغفلة وحين يمد لها أحد عشر روبلاً، تتناولها المُغفلة، وتضعها في جيبها بأصابع راعشة، هامسة: شكراً. فيثور الرجل صارخاً في وجهها: «، شكراً!. شكراً على ماذا؟! لقد نهبتُك، وأنت تقولين شكراً، لماذا لا تحتجين، لماذا تصمتين؟ لقد كنت أمازحك، وها هي ذي نقودك كاملة».

استمتاع بالعبودية

لكن العبودية التي يقترفها «ميركوف» في قصة «حلة النقيب» هي استلاب حقيقي للإنسان الذي يصل به الحد إلى الاستمتاع بنقائصه. فالخياط «ميركوف» يقضي معظم وقته في حانة قذرة في مدينة نائية، ويعتز الرجل بأنه كان يخيط - في زمن ولى - المعاطف للجنرالات والضباط الكبار، ويرفض الآن أن يخيط ملابس فلاحية حتى لو اضطره الأمر إلى الموت جوعاً.

وما إن تقدم إليه زوجته، وهو في الحانة، وتخبره بأن النقيب يرغب في حياكة معطف، حتى يطير فرحاً، ويشتري القماش على حسابه بعد أن يبيع بقرته الوحيدة. وبعد أن يُماطل النقيب في دفع أجرة الحياكة وسعر القماش، وبعد إلحاح الخياط المتوسل يصرخ النقيب: «أو تجرؤ على الكلام أيها الحشرة، ويصفعه على وجهه». ذاهلة تتجمد زوجته «أكسينيا» لكن وجه الخياط لا يزال مبتسماً، بينما اغرورقت عيناه بالدموع، وتندهش الزوجة وتزداد دهشتها حين يدمدم الخياط: «هؤلاء هم السادة الحقيقيون!. مثقفون. بالضبط كما حدث، وفي المكان نفسه عندما حملت المعطف إلى البارون «شبوتيل» طوّح بيده و«طراخ» على وجهي، والسيد الملازم أيضاً حين جئت إليه فهب واقفاً وبكل قوته أيضاً.. هل ولى ذلك الزمان يا زوجتي.. ولى زمني؟!».

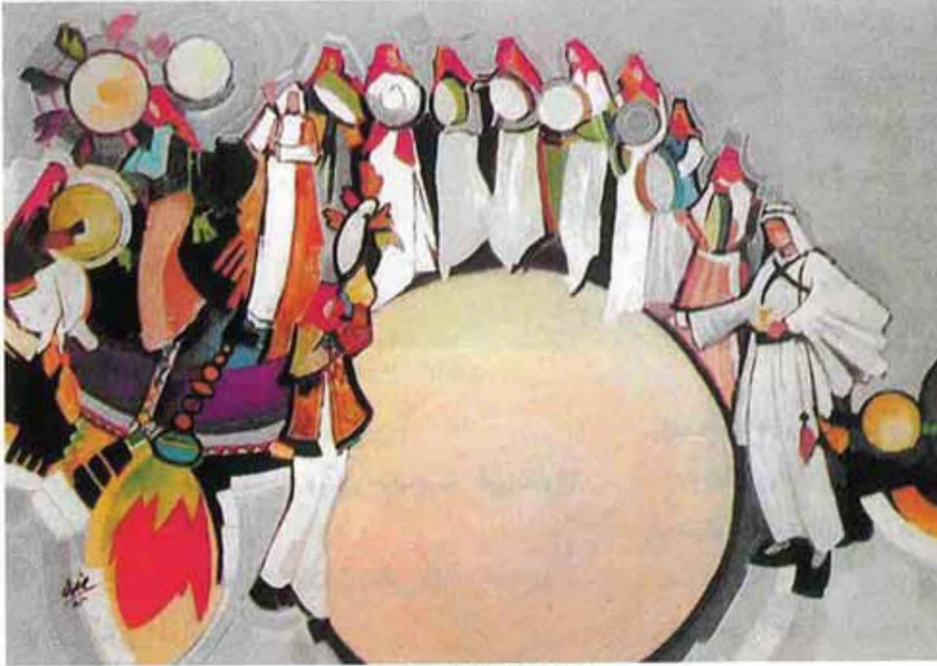
وفي الضفة الأخرى يُري تشيخوف أيضاً وطأة الظروف الاجتماعية على أبطاله المراهقين من عبودية سادة متغطرسين كما يحلّل في قصته «الإقطاعي» مالك الأرض التي يأمر فيها بجلد شاب وحبيبته لمجرد أنه يراه يقطف تفاحة من حاكورته ليهديها إلى حبيبته، أو أن يزج بهما في السجن، فيستجيب الحبيبان لطلب المالك ويفترقان إلى الأبد، وبهذا يقتل المالك حاسة الحب عند الشابين.

وفي قصص أخرى يبيّن تشيخوف ويُعالج أمر العبودية مستخلصاً أن حياة الإنسان يجب أن تكون حرة تماماً كالطبيعة.

إن عبقرية هذا الكاتب تكمن في أنه يُشير ولا يُلقّن، ويُري ولا يُعطي حلولاً في قصصه التي احتفظت لنفسها ببساطة وعمق استثنائيين، لقد أراد أن يؤكد كما كتب لاحقاً: «أن أقول للناس بكل صدق وصراحة: انظروا إلى أنفسكم، انظروا كيف تحيون حياة سيئة مملّة، لأن أهم شيء أن يدرك الناس ذلك، وعندما يفعلون فإنهم يبنون حياة أفضل، وهي حياة لن أراها، ولكنني أعرف أنها ستكون مختلفة، وغير متشابهة مع هذه الحياة. وطالما لم يجئ بعد هذا الوقت، فإنني سأظل أردد للناس مرة بعد أخرى: فلتفهموا أخيراً أن حياتكم سيئة ومملة».

أثر التراث الثقافي المحلي في رؤية الفنان التشكيلي السعودي

وسمية محمد العشيوي
الرياض - السعودية


(حلقة الرقص) لطه صبان

إن كل فرد مبصر يستطيع أن يرى ويتمتع برؤية الأشياء من خلال إدراكه لها، وتختلف الرؤية تبعاً لثقافة الفرد، والفنان بصفته فرداً يرى المصدر، ويصوغ رؤيته في أعماله الفنية مؤكداً تميز هويته. ولتحقيق التواصل الثقافي، وإبراز الهوية السعودية من الضروري الاعتماد على رؤية عناصر التراث. ولقد كشف الفنان السعودي عن النظم والمكونات والتراكيب المختلفة للوحدات في عناصر التراث؛ فأنتج أعمالاً فنية بصيغ مختلفة تحمل رؤى تشكيلية مبتكرة مستمدة من عناصر التراث الثقافي المادي.

فالتراث يمثل طابعاً وليس قاعدة، لما يتضمنه من نماذج متعددة غنية بالنظم والقيم الفنية، فهو شكل الأصالة التي تحدد معالم الهوية النابعة من ثوابت دينية، ومسلمات اجتماعية.



(الضائع) لوسمية العشيوي

وهنا نحاول الإجابة عن سؤالين:

- ما رؤية الفنان السعودي المعاصر في تناول عناصر التراث المحلي؟

- ما تأثير عناصر التراث الثقافي المادي في بناء العمل الفني المعاصر؟

وقبل أن يتم توضيح النتائج إحصائيًا، سنعتمد أولاً على عرض معنى الرؤية، وأهمية توضيح الرؤية، وتصنيف مصادرها، والرؤية الفنية للتراث، والدور الثقافي للفنان السعودي.

معنى الرؤية

هي إدراك الشيء المصوغ من الخالق سبحانه وتعالى، أومن صنع الإنسان، وقد يكون الشيء المتمثل في المصوغ ظاهرًا أو مكنونًا، ويتطلب إدراكه استخدام الحواس. وارتبط النظر بالتدبر قال تعالى:*أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت*. **الغاشية:١٧**.

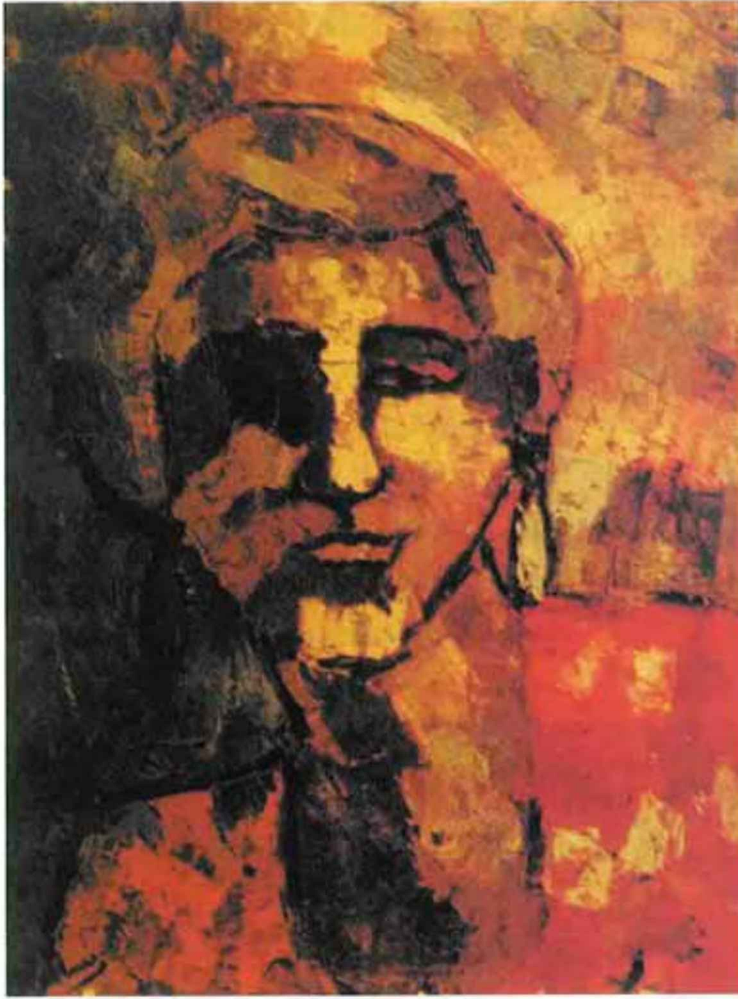
والرؤية بمفهومها الواسع استجابة لموقف خارجي يتأثر الرائي بما يتضمنه، أما الرؤية الفنية فهي استجابة جمالية لما في الشيء المرئي من قيم جمالية متعمقة فيه.

فقد بيّن البسيوني أن الاستجابة تكون انفعالية فيتأثر الرائي بالعلاقات الجمالية، وبالقيم والمعاني التي تتضمنها، وهذا التأثير معناه أنه ينفعل بهذه القيم، ويندمج فيها، وتصبح جزءاً من كيانه. والعمل «أي الشيء المرئي» يعدّ فنًا عندما يتضمن قيمًا وعلاقات جمالية، ويتأثر الرائي بقدر يمكنه من رؤية هذا العمل والمتعة به، ويجب أن تندمج الانفعالات بالجوانب البنائية(١).

والشيء المصوغ يعد بذلك مؤثرًا خارجيًا، وهو مصدر للفنان الذي يعد هنا الرائي، ومن ثم يصوغ عمله متأثراً بمصدره، ليجعل المتلقي رائيًا لعمله، وهو الصياغة المعاصرة. فالعمل الفني المعاصر يعد رؤية مصوغة من الفنان متأثرًا بالتراث.

أهمية توضيح الرؤية

وفي هذه الدراسة يتم توضيح رؤية بعض الفنانين للتراث والمصوغة في عملهم الفني المعاصر، ولهذا أهمية فيما يعود بالفائدة على الكل لأنها:



(وجه) لعبد الحليم رضوي

- تفيد الفن التشكيلي السعودي؛ لأن هذه الدراسة تعد الأولى التي تتناول الفنان السعودي بالدراسة العلمية، وتسهم في تعريف الشخصية السعودية المميزة.

- تفيد الطالب في معرفة رؤية الفنان، وتكون بذلك دافعًا لأن يبدأ من حيث انتهي غيره في ابتكار الأعمال الفنية والمبنية على الأسس مما يكسبه المقدرة على الابتكار.

- تفيد التربويين في كيفية طرح الرؤية للمصدر، ومحاولة شرحها للطلاب حتى يتمكن النشء من الاستفادة.

- تفيد من يخطط لإعداد المناهج والمقررات التي ترمي إلى تنمية الانتماء الوطني، والحفاظ على التراث؛ وذلك بأساليب تتلاءم مع مستوى الحركة التشكيلية في السعودية.

- تفيد الباحث في مجال الرؤية؛ لأنها أعطته أسسًا في تناول الرؤية.

- تفيد الباحث في مجال الفن التشكيلي؛ لأنها بينت ماهية الرؤية للفنان السعودي.

- تفيد الفنان في توضيح رؤيته للمتلقي؛ ليفهمها ويستفيد منها، وكيف يمكن أن يستفيد فيها من التراث، ومن رؤية غيره من الفنانين الآخرين؟

مصادر الرؤية

تتنوع مصادر الرؤية وتتعدد بتنوع ما خلق الله تعالى في هذه الدنيا من أشياء طبيعية وتعددها، بالإضافة إلى الأشياء التي من صنع الإنسان، وعليه نصل إلى مُسلَّمة مضمونها أن مصادر الرؤية أعدادها لانهائية، ومن ثم فإنه لا يمكن عدها، ولكن يمكن تصنيفها - في رأيي - إلى ثلاثة:

مصادر الرؤية الفنية



تصنيف مصادر الرؤية إلى ثلاثة أقسام

تعتمد الرؤية على الإدراك، ويتم الإدراك بالاستعانة بالحواس، وعليه تصنف إلى:

الرؤية الفكرية: تتمثل فيما يدركه الفرد بصورة مسموعة أو مقروءة، أي ما يتم التأمل فيها فكريًا،

فهي أشياء تتبلور ذهنيًا، وغالبًا ليست مادية، وقد تعد غير ثابتة أي تأخذ طابع الحركة مثل أنظمة، حادثة، قصة، شعر، معان، موسيقى، وقد تكون أشكالاً إلا أنه يتم وصفها دون مشاهدتها.

الرؤية البصرية: تعتمد على تأمل الأشياء الملموسة بالبصر فقط، أي دون أن توصف باللفظ، من أشكال مرئية في المحيط من أشياء طبيعية أو جمادات، وإدراك أنظمتها الفنية دون الاهتمام بالمعاني الفكرية، مثل رؤية الكائنات الحية، أشكال مجهرية...

الرؤية البصرية الفكرية: تعتمد ليس على إدراك الأشياء المرئية بالبصر فقط، بل أيضا على تأمل البعد الثقافي والفكري وراء الملموسات أيضًا، وقد تكون بصورة مسموعة أو مقروءة، مثل التراث والأعمال الفنية ذات الاتجاهات المختلفة.

فالتراث بوصفه مصدرًا لا يمكن أن ننظر إلى عناصره نظرة سطحية دون عمق وتحليل، ويكون ذلك بمعرفة البعد الفكري لها، وتكون معرفتنا بوسائل اتصال عن طريق جهاز السمع الذي يمكننا أن نسمع المعلومة من جهة ما، وكذلك جهاز الإبصار الذي يمكننا أن نعرف المعلومة عن طريق قراءتها مكتوبة.

والتراث واسع وهو أشمل من أن يُحَدّ بتعريفات، إلا أنه قد يكون ماديًا أو غير مادي، فعناصر التراث الثقافي المادي ووحداته تعد رؤيتها مصدرًا بصريًا، فكريًا.

ويرجع ذلك إلى أن التراث، وهو إرث السابقين يمكن لنا إدراكه بصريًا كذلك لابد من معرفة على ماذا يعتمد؟ وما مميزاته؟ وما العوامل المؤثرة فيه؟ وما الدلالة الرمزية لما أنتجه فنان التراث المحلي بتلقائية؟ كل ذلك يمكن إدراكه بصورة مسموعة، مرئية، مقروءة.

كما أن التراث قد يكون جزءًا من تكوين مخزون الفنان الثقافي؛ لأنه عاشه وتفاعل معه؛ هذا بالنسبة إلى بعض الفنانين، أما إذا تم توضيحه للنشء فلا بد من توضيحه بوسائل تثقيفية كما في المهرجانات أو المتاحف أو المراكز المتخصصة، أو وسائل الإعلام.



ما الدلالة الرمزية لما ينتجه فنان التراث المحلي؟ (لوحة لعبدالرحمن سليمان)



إحدى لوحات خالد الفيصل

الرؤية الفنية للتراث

يعدّ التراث مصدراً من المصادر التي استفاد منها الفنان السعودي لأفكاره الفنية، فقد كشف عن النظم والمكونات والتراكيب المختلفة للوحدات في عناصر التراث؛ فأنتج أعمالا فنية بصيغ مختلفة تحمل رؤى تشكيلية مبتكرة.

فتأكيد الهوية أو الشخصية السعودية التشكيلية هدف يتحقق بتأصيل الفكر وتأكيده والثقافة السعودية النابعة من ثوابت دينية، ومسلمات اجتماعية، وعن طريق الأخذ بكنوز السلف وبميراثهم الذي يعكس حضارة ممتدة إلى الوقت الحاضر والمستقبل.

فالتراث شكل الأصالة التي تحدد معالم الهوية، ويُعدّ عبد الحليم رضوي(٢) الفن نوعاً من الفكر، وانعكاساً حضارياً لإيقاع الحياة بتعبيراتها المتداخلة، فوضح مدى حاجتنا الماسة إلى فتح قنوات ثقافية وفنية مناسبة لشرح الرؤية الفنية والثقافية المتعددة، ولتحليل العمل الفني للفنانين. وإن الفنان الذي هدفه البحث عن هوية عربية إسلامية بأسلوب معاصر تختلف رؤيته عن الذين يبحثون عن الانتماء المحدود داخل إطار ثابت. ويرى وجوب وسائل تثقيفية وفنية ناضجة واعية ترمي إلى توضيح الرؤية ووسائل تطويرها وترابطها مع المجتمع كي يتعرف الفرد الأسس الفنية، ويتحقق نشر الوعي.

ومن هنا تظهر أهمية الدراسة بوصفها إحدى الوسائل التي تساعد على نشر الوعي بتعريف ماهية الرؤية للتراث.

وقد دعا الفنان الأمير خالد الفيصل(٣) إلى الاهتمام بالتراث قائلا: «أدعو كل الفنانين والمثقفين أن يعودوا إلى تراثنا؛ لأن تراثنا زاخر وعامر، وأتمنى ألاّ يتيهوا في متاهات الحداثة الموجودة في العالم الغربي».

ويقول يوسف العمود(٤): «تمثل الثقافة العربية الإسلامية، والتراث المحلي كمًا هائلا من الرموز البصرية التي تمثل اللغة التشكيلية التي يتوارثها الأجيال، ويكون للفنان التشكيلي في كل عصر هضم مثل هذه الرموز، وصياغتها بروح وإبداع يتناسبان مع العصر الذي يعيشه، وإن نجاح الفنان يتحدد بمدى ارتباط الفنان بأصالة وتراث المجتمع الذي ينتمي إليه».

ولتكوين رؤية سليمة متكاملة لعناصر التراث، فإنه لا بد أن تعتمد الرؤية على النظرة المتعمقة للعنصر، ومن ثم محاولة إدراك ما وراءه من أيديولوجية من أجل تحقيق تحليل الكل، ثم إعادة الصياغة للجزء بشكل بناء فني متكامل يحقق الأهداف.

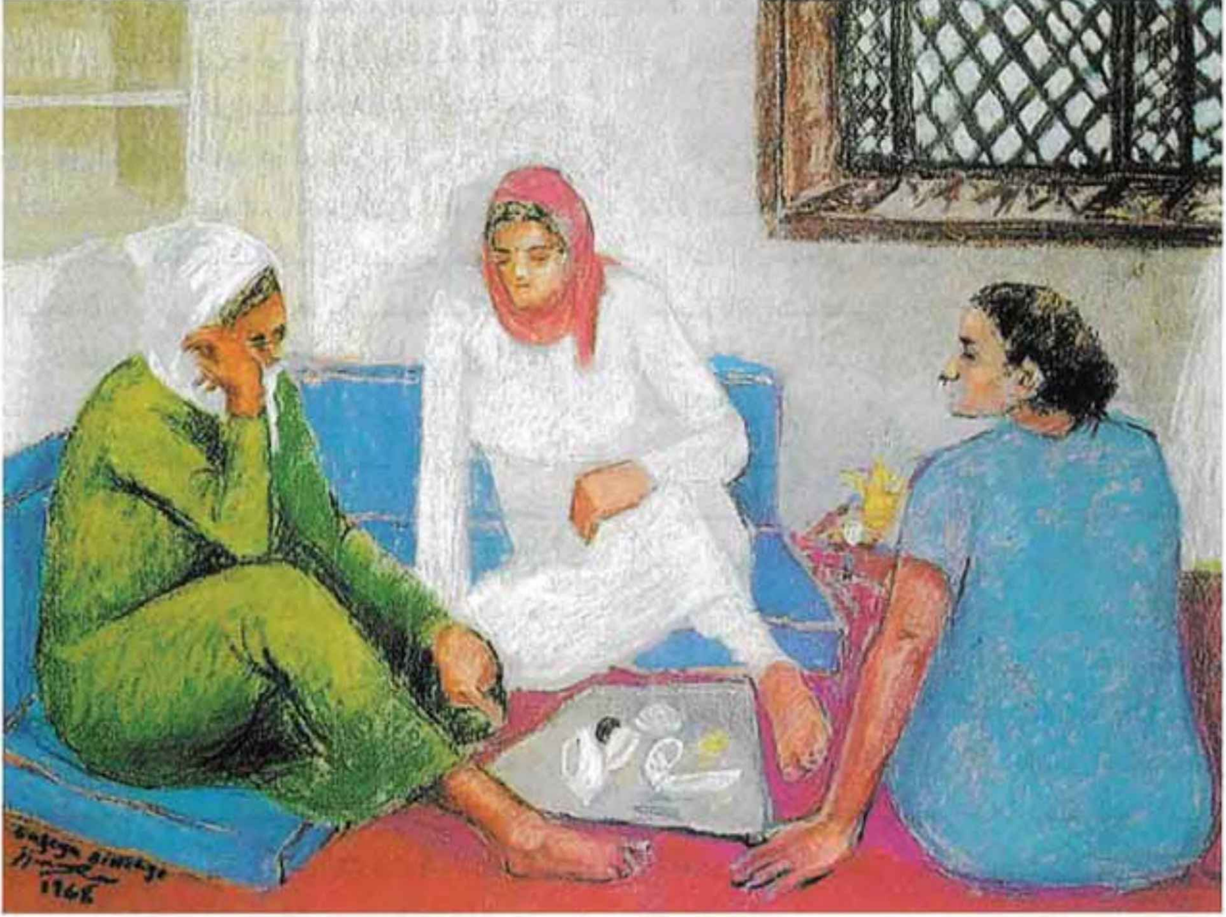

(تكوين) لشريفة السديري

وأن الرؤية لابد أن تعتمد على نظرة تحليلية كلية لمعرفة مكنون هذا العنصر وجوهره، ثم يتم استخلاص محتواه وتناوله بشكل يؤكد المحتوى بأسلوب مبتكر متفرد فيه إضافات متماشية مع الاتجاهات العالمية المتقدمة.

والعمل الفني المبتكر حينما يحكم عليه بالنجاح يكون محصلة عوامل متعددة، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يقدم التراث على أساس فهم القيم التشكيلية المتضمنة فيه وتحليلها، هذا التحليل من زاوية الفكر، بالإضافة إلى الكشف عما فيه من نظم جمالية، يكون برؤية مختلفة تترجم في الأعمال الفنية بحيث تساير الاتجاهات الفنية الحديثة على المستويين المحلي والعالمي.

ولأن الرؤية تختلف باختلاف الثقافة، فتتغير بتغير نظرة الأفراد، فرؤية الشخص العادي للتراث، ورؤية الفنان التقليدي، ورؤية الفنان المعاصر، لا يمكن أن تكون واحدة، فالإدراك يتأثر بعامل الذاتية، والرؤية بالعين تزود الشخص بإدراك شامل للعمل بطريقة مباشرة.

ويعكس العمل المعاصر رؤيته لتناول التراث في تكوين هوية تشكيلية سعودية متفردة، فإن رؤيته تشكل دورًا ثقافيًا:



عمل لصفية بن زقر يعكس جانباً من التقاليد الاجتماعية

الدور الثقافي للفنان التشكيلي السعودي

تتشكل الثقافة من الأفراد في المجتمع، وتأخذ سمات عامة، كما أن الثقافة تشكل الأفراد، وتكسبهم سمات عامة، وهكذا يتأثر الفرد بالثقافة ويؤثر فيها؛ والفنان التشكيلي بوصفه فرداً في المجتمع وفرداً فعالاً لما يقدمه من عطاء مؤثر في ثقافة مجتمعه، وعطاؤه ليس إلا ثمرة محصلة ثقافية من بيئته وذاتيته.

ويقاس نجاح أي فنان بمدى فاعليته في من حوله، وبمدى سمو أهدافه التي يسعى إلى تحقيقها. فقد سعى الفنان السعودي إلى تحقيق الانتماء الوطني بتعريف الهوية السعودية، فقام بدور يعزز ثقافة مجتمعه، فهو يعبر عنهم ولهم وبدعمهم ليصل إلى أبعد من حدودهم، فبمحليته يصل إلى العالمية.

وإيماناً من الفنان السعودي بدوره الثقافي من خلال أعماله التشكيلية عمد إلى تفعيل فنه، وتوجيهه إلى خدمة هدف الابتكار برؤية تشكيلية سعودية من خلال تجسيد التراث المحلي.

يقول في هذا سمو الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ: «تشهد المملكة في مجال الفنون التشكيلية حركة كبيرة لأهمية هذا النوع من الفنون في تجسيد التراث»(٥).

وتعرّف الثقافة كما جاء في الخطة الشاملة

للثقافة العربية بأنها: «تنظم جميع السمات المميزة للأمة من مادية وروحية وفكرية وفنية، وتشمل المعارف والقيم والالتزامات الأخلاقية المستقرة فيها، وطرائق التفكير والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني، وسبل السلوك والتصرفات والتعبير، كما تشمل أخيراً تطلعات الإنسان للمثل، ومحاولاته إعادة النظر في منجزاته، والبحث الدائب عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله، وإبداع كل ما يتفوق به على ذاته»(٦).

ويعد النتاج الذي أنتج من الأجداد، وتم توارثه، نتاجًا ذا رموز يعكس ثقافة حقبة زمنية معينة. وتتمتع الثقافة السعودية بخصوصية لكل معطياتها مع أن المرجعيات واحدة للثقافة العربية عمومًا؛ فقد بين ذلك محمد علي فخرو بقوله: «توجد خصوصية محلية فيما يحيط بالثقافة من ظروف مساعدة أو معاكسة، لكن تبقى المرجعيات التاريخية و الأيديولوجية، وفي مقدمتها تعاليم الدين الإسلامي واحدة، وتبقى المنهجيات الفكرية والتعبيرات والرموز شبه واحدة إن لم تكن متماثلة» (٧).

وقد وضح سمو الأمير عبد الله بن عبد العزيز ولي العهد في الكلمة التي ألقاها في مؤتمر مجلس التعاون لدول الخليج العربية عام ١٩٩٨م في الدوحة تأييده لعولمة العلم والتجارة، وأننا لسنا مع عولمة الفكر والثقافة.

وهنا تأكيد سياسة المملكة في المحافظة على ثقافتها ذات الثوابت الدينية والمسلمات الاجتماعية؛ فالتقنيات العلمية متبادلة بين الشعوب، أما الثقافة الوطنية فذات خصوصية إنسانية فكرية، وإن الدعوة إلى الانتماء إلى العولمة الثقافية هي دعوة إلى التبعية.

ونحن لنا ثقافتنا ذات الخصوصية المتشكلة من الإرث الماضي والإثراء المستقبلي، وهذه الخصوصية المتفردة ليست في عزلة عن العالم، بل هي متفاعلة ونامية حيث تفيد وتستفيد.

إجراءات البحث

لقد عمدت على إعداد استبانة تم توزيعها على عينة البحث، للإجابة عن محورين أساسيين هما:

- ما رؤية الفنان السعودي المعاصر في تناول عناصر التراث المحلي؟
- ما تأثير عناصر التراث الثقافي المادي في بناء العمل الفني المعاصر؟

وقد قمت بإعداد أسئلة فرعية ترتبط بالمحورين الأساسيين وصياغتها مع تقديم لها بحيث توضح أهمية الإجابة عن كل محور على النحو التالي:

أولا: إن الثقافة توجد في عقول الأفراد الذين يشكلون مجتمعًا ما، وإنها تستمد كل صفاتها من شخصياتهم ومن تفاعلهم، فالناس أنفسهم يتأثرون بما سبق أن فعله الآخرون في الماضي؛ لذلك من المهم لتحقيق التواصل وتأكيد الهوية السعودية الأخذ بعناصر التراث المحلي مصدراً في ابتكار الأعمال الفنية المعاصرة.

وسعيت إلى معرفة طبيعة الرؤية كمفهوم للفنان السعودي، أي ماهية الرؤية لعناصر التراث المحلي من قبل من أخذ منها في تشكيل رؤيته، واعتمدت على أن تكون الأسئلة في هذا المحور مغلقة أي أن تعتمد على إجابة محددة للوصول إلى نتائج إحصائية تعرف من خلالها مدى تأييد (عينة البحث) لكل من:

[١، ١] يبنى العمل الفني من مصادر رؤية تحقق هدفه ؛ أي إن العمل الفني عندما يسعى الفنان إلى تحقيق هدف يبينه من خلال مصدر للرؤية.

[٢، ١] إن تغير الرؤية البصرية وإدراك الفنان، واختلاف العمل الفني من فترة إلى أخرى إنما تأتي من تأثير الثقافة والنظم في العصر الذي يعيش فيه الفنان.

[٣، ١] افترضت تصنيف مصادر الرؤية إلى ثلاثة أقسام:-

- رؤية فكرية: تتمثل فيما يدرك بصورة مسموعة أو مقروءة.

- رؤية بصرية: تتمثل فيما يدرك بالبصر من أشكال مرئية

- رؤية فكرية بصرية: تتمثل فيما يدرك بالبصر وبصورة مسموعة أو مقروءة.

[٤، ١] وافترضت أيضًا أن مصدر عناصر التراث الثقافي المادي ووحداته يصنف إلى رؤية فكرية بصرية.

- إذا كان الاختيار «لا» إلى ماذا يمكن تصنيف مصدر «عناصر التراث الثقافي المادي ووحداته»؟

[٥، ١] هل الرؤية الفنية لتحقيق ابتكار العمل الفني المعاصر الموجهة "لعناصر التراث الثقافي المادي ووحداته «مبنية على: النظرة الكلية، أو النظرة التحليلية، أو النظرة الكلية والتحليلية.

وبهدف التوصل إلى تسمية موحدة لمن يعتمد على عناصر التراث في صياغة عمله الفني المعاصر حدد السؤال التالي:

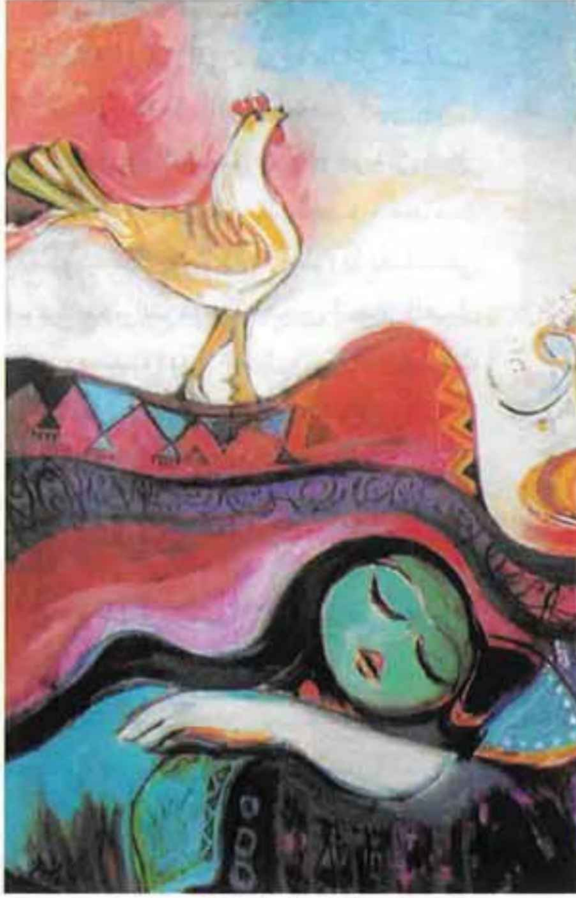
[٦، ١] هل الأعمال الفنية المستمدة من مصدر «عناصر التراث» تسمى: (اتجاه، أسلوب، طراز، ظاهرة، مدرسة)؟.

وافترضت أن يكون الاختيار (اتجاه)، فإذا كانت الإجابة «اتجاه» افترض أن تعريف هذا الاتجاه هو (البناء أو التركيب وهو صفة لعملية استخلاص مفردات «وحدات» من الكل وإعادة صياغته في شكل جديد). بحيث تكون الإجابة محددة (أوافق، إلى حد ما، لا أوافق)، بحيث يبين التعليل إذا كان الاختيار إلى حد ما وإذا كان الاختيار لا أوافق.

[٧، ١] الاعتماد على «عناصر التراث الثقافي المادي ووحداته» يعني الأخذ برموز تعطي شعارات تعكس الرؤية السعودية، أي: هل كل عمل تم بناؤه من عناصر التراث يمكن أن يعدّ شعارًا لرؤية تشكيلية سعودية؟

[٨، ١] يتم إخضاع «هدف العمل» لمجموعة من الأفكار المقننة بغرض الوصول إلى حل مبتكر، عن طريق: نظرة تحليلية للعناصر والوحدات التراثية، أو عمليات من الحذف والإضافة للوحدات، أو التركيب القائم على الأسس التشكيلية، أو التوزيع بتلقائية للعناصر والوحدات، أو جميعها معاً.

الأسئلة الثمانية السابقة تسهم في توضيح مفهوم الرؤية للفنان السعودي «عينة البحث».



ما أثر العناصر التراثية في العمل الفني المعاصر؟
(لوحة تشكيلية لعبدالله الشيخ)

ثانيـا: أمـا المحـور الثـاني من أسـئلة الاستبانة فيرمي إلى معرفة ما أثر العناصر التراثية في العمل الفني المعاصر؟ من خلال آراء «عـينة البـحث»؛ لأنه هو من شكل العـمل، وهو من تأثر بالعنصـر، فـيـعـدّ الأسلوب الفكري أسلوبًا ابتكاريًا يستدعي وجود خطوات معينة تسبق إنجاز العمل الفني، بحيث تهيئ العقل والحواس للبحث عن حلول مـختلفة، وتقديم حلول أخرى معاصرة؛ فافترضت أن لعناصر التراث المادي ووحداته تأثيرًا في الحلول المبتكرة للعمل الفني في كل من:

[٢، ١] الوحدات التشكيلية في عناصر التراث الثقافي المادي ووحداته تحمل صفة التجريد، فهل لذلك تأثير لاتخاذ التجريد نهجًا في بناء العمل الفني المعاصر؟

[٢، ٢] قدم الفنان الشعبي أفكاراً متعددة في العلاقات بين الشكل والفراغ، فهل لذلك تأثير لاتخاذ تراكيب مبتكرة في بناء العمل الفني المعاصر؟



فتاة بثياب تقليدية لأحمد المغلوث

[٢، ٣] التكرار أحد النظم التي وجدت في عناصر التراث ووحداته، فهل لذلك تأثير لاتخاذ التكرار بوصفه قيمة فنية في بناء عناصر العمل الفني المعاصر؟

[٢، ٤] الإيقاع في عناصر التراث ووحداته يعتمد غالبًا على الإيقاع المنتظم، فهل لنوع الإيقاع تأثير في بناء العمل الفني المعاصر؟ وإن كان الاختيار نعم أو لا، فما رأيك في الأخذ بـ: محاكاة الإيقاع ذاته في العمل الفني المعاصر، أو محاكاة الإيقاع ذاته في أجزاء فقط من العمل الفني المعاصر، أو اتخاذ إيقاع مغاير في العمل الفني المعاصر، أو الثلاثة معًا؟

- وأيًا كان الاختيار فهل السبب يرجع إلى: المحافظة على الطابع التقليدي في العمل الفني المعاصر، أم لتحقيق الابتكار في العمل الفني المعاصر، أم الاثنين معًا؟

[٢، ٥] اعتماد عناصر التراث على الألوان الأساسية وغير المركبة، هل لنوع الألوان أثر في العمل الفني المعاصر ؛ وإن كان الاختيار نعم أو لا، ما رأيك في الأخذ بـ: محاكاة الألوان ذاتها، أو محاكاة الألوان ذاتها في أجزاء فقط، أو اتخاذ ألوان مركبة و مغايرة عن الألوان التراثية؟ وأيًا كان الاختيار فهل السبب يرجع إلى المحافظة على

الطابع التقليدي في العمل الفني المعاصر، أو إلى تحقيق الابتكار في العمل الفني المعاصر، أو إلى الاثنين معاً.

الأسئلة الخمسة السابقة تسهم في توضيح تأثير عناصر التراث في العمل الفني المعاصر من خلال آراء الفنانين السعوديين «عينة البحث».

ومما سبق يتضح استخدامنا «للاستبانة المغلقة» في بناء الأسئلة، حتى يتم التوصل إلى الإجابات وعرض النتائج إحصائيًا بالتعبير الكمي والكيفي.

وقبل أن يتم توضيح النتائج نوضح الكيفية التي تم بها اختيار العينة، فقد قمت قبل أن أحدد العينة ببعض الإجراءات وهي:

- دراسة مسحية شاملة للواقع الحالي للحركة التشكيلية في السعودية مستعينة ببعض الإصدارات بغرض حصر أسماء من اتخذ التراث مصدراً في أعماله، وتوصلت إلى أن الفنانين بالسعودية، وعددهم تقريباً يزيد على المئتين، لم يغفلوا التراث أبداً، ولكن الاستعانة به تمت بدرجات متفاوتة، وبأساليب مختلفة، وقد ظهر واضحًا عند بعض الفنانين في معظم أعمالهم، ويعدون هم أفراد المجتمع الأصلي في الدراسة، فتم حصر عددهم، وكان قرابة الخمسين.

- تحديد عدد العينة، وهم عشرة من الفنانين والفنانات يمثلون المجتمع الأصلي؛ وبما أن الأفراد غير متماثلين في الأساليب الفنية راعيت في الاختيار أن تكون العينة غير عشوائية، بل تم اختيارها حسب معايير، لأن لكل واحد منهم أسلوبًا مميزًا في ذاته، ولهم دور فعال في الحركة الفنية التشكيلية في السعودية منذ عام ١٩٦١م، وهم من رواد الفن التشكيلي بالسعودية، أو من الجيل الأخير، فكانت العينة غرضية قصدية Purposive Sample.

- الاتصال ببعض المسؤولين في الرئاسة العامة لرعاية الشباب مثل الفنان سعد العبيد، والفنان عبد الحليم رضوي، والفنان عبد الرحمن السليمان، بغرض تحديد أسماء الفنانين موضوع الدراسة، وجاء التحديد على النحو التالي:

الأمير خالد الفيصل، وعبد الحليم رضوي، وعلي الرزيزاء، وصفية بن زقر، وعبدالله الشيخ، وعبد الرحمن السليمان، وشريفة السديري، وطه الصبان، وشادية عالم، وزمان جاسم.

- تم توزيع الاستبانة بالفاكس، وبالبريد، لمن هم خارج منطقة الرياض، وبالاتصال المباشر لمن هم في الرياض.

نتائج توضح ماهية الرؤية للفنان السعودي في تناول عناصر التراث الثقافي المادي المحلي

فالإجابات عن أسئلة الاستبانة تسهم في توضيح ماهية الرؤية للفنانين السعوديين في تناول التراث المحلي الثقافي، وأقوم بعرض الآراء من خلال الجداول التكرارية موضحة رقم السؤال، وعدد المؤيدين ونسبتهم المئوية، وعدد غير المؤيدين، ومن ثم مناقشتها ؛ على النحو التالي:

رقم السؤال	١	٢	٣	٤	٧
مؤيد	١٠	١٠	١٠	١٠	٦
غير مؤيد	٠	٠	٠	٠	٤
نسبة المؤيدين	١٠٠%	١٠٠%	١٠٠%	١٠٠%	٦٠%

الجدول رقم (١)
يوضح عدد المؤيدين، وغير المؤيدين، ونسبة المؤيدين، في الأسئلة (١، ٢، ٣، ٤، ٧) من المحور الأول

نستخلص من الجدول رقم (١):

- أن هناك تأييداً من الفنانين والفنانات (عينة

البحث) بنسبة ١٠٠٪ على أن العمل الفني يبنى من مصدر رؤية لتحقيق هدفه، كما أن الرؤية للمصدر التراثي، وللرؤية المصوغة في العمل الفني المعاصر تتغير بتغير الثقافة للفنان وللمجتمع الذي يعيش فيه.

ـ كما أن (عينة البحث) وبنسبة ١٠٠٪ أيدوا تصنيف مصادر الرؤية إلى رؤية فكرية، ورؤية بصرية، ورؤية فكرية بصرية، وأن مصدر عناصر التراث الثقافي المادي يعد رؤية فكرية بصرية.

ـ كما أن الأعمال المصوغة رؤيتها من التراث يمكن أن تسمى شعاراً لرؤية تشكيلية سعودية بتأييد ٦٠٪ من «عينة البحث» أي أن ٤٠٪ لم يؤيدوا أن يسمى العمل الفني شعاراً لرؤية تشكيلية سعودية.

نوع الاختيار لسؤال	٥		
	ك	ت	ك ت
مؤيد	٠	٢	٨
غير مؤيد	١٠	٨	٢
نسبة المؤيدين	٠	٢٠٪	٨٠٪

الجدول رقم (٢)

يوضح عدد المؤيدين، وغير المؤيدين، ونسبة المؤيدين في السؤال رقم (٥) من المحور الأول

نستخلص من الجدول رقم (٢):

ـ أن نوعية النظرة لرؤية التراث فنيًا تتحدد «لعينة البحث» بالكلية والتحليلية في وقت واحد لـ ٨٠٪ منهم.

ـ وأن النظرة تعتمد على التحليل دوماً لـ ٢٠٪ حيث أيدوا الاعتماد على الجزء أو الجوهر، وليس الشكل الكلي للعنصر التراثي.

ـ لم يؤيد أحد منهم أن تعتمد النظرة لعناصر التراث على الشكل الكلي فقط.

رقم السؤال	٦				
	ت	س	ر	ا	د
مؤيد	7	٣	٠	٠	٠
غير مؤيد	٣	٧	١٠	١٠	١٠
نسبة المؤيدين	٧٠٪	٣٠٪	٠	٠	٠

الجدول رقم (٣)

يوضح عدد المؤيدين، وغير المؤيدين ونسبة المؤيدين في السؤال رقم (٦) من المحور الأول

رأي الفنان	أوافق	إلى حد ما	لا أوافق
العـــدد	٤	٣	٠
النسبة المئوية	٥٧٪	٤٣٪	٠

الجدول رقم (٣، أ)

يوضح نوع اختيار الفنان لتعريف الاتجاه في السؤال رقم (٦) من المحور الأول

نستخلص من الجدول رقم (٣) و (٣، أ):

ـ أن نسبة ٧٠٪ من (عينة البحث) أيدوا أن من يتخذ عناصر التراث مصدراً للرؤية المصوغة في أعماله المبتكرة فقد نهج ما يسمى بالاتجاه.

ـ وأن نسبة ٥٧٪ منهم (وافقوا) على تعريف هذا الاتجاه هو (البناء أو التركيب وهو صفه لعملية استخلاص مفردات من الكل وإعادة صياغتها في شكل جديد).

ـ بينما وبنسبة ٤٣٪ (وافقوا إلى حد ما) على هذا التعريف، وكان تعليلهم لذلك:

ـ أن الاتجاه هو صفه للاستخلاص من الكل دون أن يكون هناك إعادة للمفردات في شكل جديد.

ـ وأيد ٣٠٪ من «عينة البحث» تسمية «أسلوب» لمن يتخذ عناصر التراث مصدراً للرؤية المصوغة في أعماله الفنية المبتكرة.

ـ كما لم يؤيد أحد منهم التسمية لمن يتخذ التراث مصدراً لرؤيته المصوغة في العمل باسم «طراز أو ظاهرة أو مدرسة».

ومن هنا أستنتج أن «عينة البحث» اختارت ما هو أعم وأشمل؛ لأن الاتجاه يحتوي على أساليب؛ ولان الأسلوب يحتوي على طرز، كما لا يمكن تسميته ظاهرة، لأن الظاهرة قد لا تكون حقيقة أو قد تكون قابلة للزوال في وقت قصير، إلا أن الفن التشكيلي السعودي حقيقة باقية بما يتميز به، كما لا يمكن أن يسمى مدرسة بمفهوم المدارس الفنية؛ وقد تكون هذه الدراسة التي توضح ماهية الرؤية المصوغة في التراث وأثر التراث في العمل الفني المعاصر نقطة البداية لبلورة مدرسه تشكيلية سعودية معاصرة.

رقم السؤال	٨				
مؤيد	١٠	أ	ب	جـ	د
	مؤيد	٩	٨	١٠	٦
	غ مؤيد	١	٢	٠	٤
نسبة المؤيدين	%١٠٠	%٩٠	%٨٠	%١٠٠	%٦٠
غير مؤيد	٠				

الجدول رقم (٤)
يوضح المؤيدين وغير المؤيدين، والمؤيدون منهم ماذا أيدوا وماذا لم يؤيدوا من عدد السؤال رقم (٨) من المحور الأول

نستخلص من الجدول رقم(٤):

- أن الفنانين السعوديين (عينة البحث) أيدوا وبنسبة ١٠٠٪ أن العمل الفني المستمد من التراث يخضع لأفكار مسبقة لتحقيقه، وهي مراحل العملية التصميمية، وتختلف من فنان إلى آخر، فـ٩٠٪ منهم أيدوا أن تتم نظرة التأمل والتحليل للعناصر التراثية مع توضيح أنهم أكدوا أن التراث جزء من تكوينهم الثقافي.
- ٨٠٪ أيدوا أن العمل الفني في تركيبه يخضع لعمليات من الحذف والإضافة للعناصر التصميمية (المساحة، اللون،...).
- ١٠٠٪ أيدوا مراعاتهم الأسس في التصميم للبناء التشكيلي في العمل الفني المبتكر.
- ٦٠٪ أيدوا أن مراحل تنفيذ العمل أي العملية التصميمية تتم بتلقائية، وأن ٤٠٪ منهم تتم عملية التنفيذ، وهو متخذ طريقًا معينًا لتحقيقه.

نتائج توضح ما أثر عناصر التراث الثقافي المادي في بناء العمل الفني المعاصر وذلك من خلال آراء (عينة البحث)

إن الأسلوب الفكري أسلوب ابتكاري بحيث يهيّئ الإدراك للفنان البحث عن حلول مبتكرة حتى يحقق المعاصرة في العمل الفني، وبما أن هذا العمل مستمد من عناصر التراث فإن لعناصر التراث تأثيراً في بناء العمل الفني المعاصر.

وعمدت على أخذ آراء الفنانين (عينة البحث) في طابع الأثر، إذ إن لكل فنان رأيه، ومن المهم معرفته؛ لأنه هو من شكل رؤيته المعاصرة في العمل الفني المبتكر، فأوضح هذا التأثير من خلال آراء الفنانين بعرض النتائج ومناقشتها فهي إجابة عن أسئلة المحور الثاني في الاستبانة، وكانت كالآتي:

رقم السؤال	١	٢	٣
مؤيد	٤	٩	٥
غير مؤيد	٦	١	٥
نسبة المؤيدين	% ٤٠	% ٩٠	%٥٠

الجدول رقم (٥)
يوضح عدد المؤيدين وغير المؤيدين ونسبة المؤيدين في الأسئلة (١، ٢، ٣) من المحور الثاني

نستخلص من الجدول رقم (٥) ما يلي:

أن نسبة ٤٠٪ من «عينة البحث» أيدوا أن

التجريد بوصفه نهجاً قد يتبع في العمل الفني المعاصر؛ وذلك تأثراً بالعمل الفني التراثي الذي اتخذ التشكيل الفني عليه طابع التجريد، وهذا بالنسبة إلى عناصر التي على العنصر التراثي المادي.

بينما لم يؤيد ٦٠٪ منهم ذلك؛ لأن فنان التراث المحلي، وإن كانت وحدات عناصره تحمل صفة التجريد التلقائي،إلا أن هذا لا يعني أن يتخذ الفنان المعاصر التجريد نهجاً في بناء العمل الفني المعاصر المستمد من عناصر التراث؛ لأن الفنان المعاصر قد يأخذ العنصر التراثي كما هو في تركيب معاصر مع مراعاة أكثر التفاصيل (مثل الفنانة صفية بن زقر).

كما أن ٩٠٪ من (عينة البحث) أيدوا أن الفنان في التراث المحلي كان مبتكراً في عناصره الفنية؛ فلذلك أوجد تأثيراً في فكر الفنان المعاصر بأن يتخذ الابتكار هدفاً له في تحقيق العلاقات التشكيلية. بينما لم يؤيد ذلك ١٠٪ من «عينة البحث».

وفي السؤال الثالث من المحور الثاني للاستبانة كان التأييد وغير التأييد بنسبة متساوية من الفنانين، فنسبة ٥٠٪ منهم أيدوا أن التكرار كأحد النظم الفنية في العناصر الزخرفية التراثية يعد مؤثراً في العمل الفني المبتكر؛ لأن الفنان المعاصر يتخذ التكرار في عناصره الفنية إن كان في المساحة أو اللون لتحقيق بناء عمله المعاصر (مثل الفنان د. عبد الحليم رضوي، والفنان علي الرزيزاء والفنانة شادية عالم).

بينما ٥٠٪ منهم لم يؤيدوا أن يتخذ التكرار قيمة فنية في بناء عناصر عمله الفني، وقد وجد التكرار في أغلب الأعمال لما للتكرار من أهمية في تحقيق الوحدة والتوافق والانسجام، بالإضافة إلى التوازن والإيقاع.

رقم السؤال	٤	أ			ب	
		١	٢	٣	١	٢
مؤيد	٥	٢	٧	٨	٣	٩
غير مؤيد	٥	٨	٣	٢	٧	١
نسبة المؤيدين	٥٠ ٪	٢٠٪	٧٠٪	١٠٪	٢٠٪	٩٠٪

الجدول رقم (٦)
يوضح عدد المؤيدين وغير المؤيدين ونسبة المؤيدين في السؤال رقم (٤) من المحور الثاني

نستخلص من الجدول رقم (٦) ما يلي:

في [السؤال رقم (٤) من المحور الثاني] هل الإيقاع المنتظم الذي يميز العناصر الزخرفية على أي عنصر تراثي والتي شكلها فنان التراث المحلي، له تأثير في العمل الفني المعاصر المستمد من عناصر التراث. أيد ذلك ٥٠٪ من (عينة البحث)، أي أن ٥٠٪ منهم لم يؤيدوا أن يكون للإيقاع المنتظم أي تأثير.

وبسؤال المبحوثين عن آرائهم بالأخذ [أ / ١ ، ٢، ٣] بمحاكاة الإيقاع ذاته، أو بأجزاء منه، أو باتخاذ إيقاع مغاير لبناء العمل الفني المعاصر، أيد ٢٠٪ منهم محاكاة الإيقاع ذاته لعناصر التراث في بناء العمل الفني المعاصر، «مثل صفية بن زقر؛ لأن هدفها تسجيل الواقع»، أي أن ٨٠ ٪ لم يؤيدوا ذلك.

وكذلك أيد ٧٠٪ من (عينة البحث) أن تتم محاكاة الإيقاع ذاته لعناصر التراث في أجزاء من العمل الفني المعاصر (مثل الفنان علي الرزيزاء الذي تتخذ معظم أعماله محاكاة للطابع الإيقاعي من العنصر التراثي المستمد، وإن كانت محصلة العمل إيقاعاً مغايراً للإيقاع المنتظم؛ وذلك حتى يحقق الابتكار للعمل الفني)؛ أي أن ٣٠٪ منهم لم يؤيدوا محاكاة الإيقاع في أجزاء من العمل الفني المعاصر.

وكذلك أيد ٨٠٪ من (عينة البحث) اتخاذ إيقاع مغاير عن الإيقاع لعناصر التراث في العمل الفني المعاصر. أي أن ٢٠٪ منهم لم يؤيدوا أن يأخذ العمل الفني المعاصر المستمد من التراث إيقاعاً مغايراً.

وكـــانت الأســـبـــاب [ب ١، ٢] لأن يؤيد الفنان محـاكـاة الإيقاع ذاته أو محـاكـاته لأجزاء أو التـأييد لاتخاذ إيقاع مغاير:

- ترجع إلى المحـافظة على الطـابع التـقليـدي في العمل الفني المعاصر وذلك بنسبة ٢٠٪ منهم.

- وتحـقيق الابتكار في الـعمل الفني المعاصـر هو السبب الثاني بتأييد من ٩٠٪ من «عينة البحث»، أي أن ١٠٪ لم يؤيـدوا أن يكون الابتكار سـبـبًـا في أن يحاكي الإيقاع أو يتـخذ غيـره؛ لأنه لا يعد الإيقـاع في العنصر التراثي مؤثرًا في العمل الفني المعاصر.

رقم السؤال	٥	أ			ب	
		١	٢	٣	١	٢
مؤيد	٧	٢	٩	٥	٣	١٠
غير مؤيد	٣	٨	١	٥	7	٠
نسبة المؤيدين	%٧٠	%٢٠	%٩0	% ٥٠	% ٣٠	%١٠٠

الجدول رقم (٧)

يوضح عدد المؤيدين وغير المؤيدين ونسبة المؤيدين في السؤال رقم (٥) من المحور الثاني

نستخلص من الجدول رقم (٧) ما يلي:

أنه بسؤال (عينة البحث) [سؤال (٥) من المحور الثاني] هل ألوان عناصر التراث التي تعتمد غالبًا على الألوان الأساسية مؤثرة في ألوان العمل الفني المعاصر المصوغة رؤيته منها.

أيدت نسبة ٧٠٪ أن ألوان عناصر التراث تعد مؤثرة في ألوان العمل الفني المعاصر عند صياغة رؤيته المستمدة من هذه العناصر؛ أي أن ٣٠٪ منهم غير مؤيد لأنه لا يعد الألوان في العنصر التراثي مؤثرة في ألوان العمل الفني إذا صيغت الرؤية منه.

وبسؤال (المبحوثين) عن رأيهم في الأخذ بـ [أ ١/، ٢، ٣]:

- محاكاة الألوان ذاتها للعنصر التراثي في العمل الفني المعاصر عندما تصاغ الرؤية منه؛ أيد ذلك ٢٠٪ منهم، أي أن ٨٠٪ غير مؤيد لأن يحاكي الفنان





(تشكيل بالحجر) لعلي الطخيس

الألوان ذاتهـا لعناصـر التـراث في العـمل الفني المعاصر والمستمد منها.

- أيد ٩٠٪ من (المبحوثين) أن تحاكى الألوان ذاتها في أجزاء فقط من العمل الفني المعاصر، بمعنى أن تتم المحافظة على الألوان التراثية، ولكن ليس في مساحة العمل الكلية، أي أن ١٠٪ لم يؤيدوا أن تحاكى الألوان ولو في أجزاء من العمل الفني المعاصر.

- وبأخذ رأيهم عن الأخذ بالألوان المغايرة عن الألوان في العناصر التراثية، وتكون مركبة في

صياغة الرؤية المعاصرة للعمل الفني المبتكر؛ أيد ذلك وبنسبة ٥٠٪ من (المبحوثين)؛ أي أن ٥٠٪ منهم لم يؤيدوا أن يتخذوا ألواناً مغايرة تماماً للألوان المميزة للعنصر التراثي المستمد منه العمل الفني المعاصر.

وبسؤال «عينة البحث» عن الأسباب في أن يحاكي الألوان ذاتها في العمل الفني أو أن يحاكي الألوان في أجزاء فقط من العمل الفني المعاصر أو أن يتخذ ألواناً مغايرة للألوان في العنصر التراثي، وكانت سببين [ب ١، ٢]:

- يرجع إلى أن يحافظ على الطابع التراثي (التقليدي) للعمل الفني المعاصر، فأيد ذلك ٣٠٪ من (عينة البحث)، أي أن ٧٠٪ لم يؤيدوا أن يكون السبب هو المحافظة على الطابع التقليدي للعمل.

- بينما أيدوا وبنسبة ١٠٠٪ أن يكون السبب هو تحقيق الابتكار في العمل الفني المعاصر.

خلاصة المحور الثاني

إذا صيغت الرؤية في العمل الفني المعاصر من عناصر التراث فإن لها أثراً في الحلول المبتكرة للعمل الفني المعاصر يمكن تلخيصها في التالي:

أثر العنصر التراثي في بناء العمل الفني المعاصر بـ:

- اتخاذ التجريد نهجاً بتأييد ٤٠٪.
- اتخاذ الابتكار هدفاً في فكر الفنان المعاصر بتأييد ٩٠٪.
- اتخاذ التكرار أحد النظم الفنية في العمل الفني المبتكر بنسبة ٥٠٪.
- الإيقاع في التشكيل الفني على العنصر التراثي مؤثر في إيقاع العمل الفني المعاصر بتأييد ٥٠٪.

ويمثل التأثير:

- محاكاة الإيقاع ذاته لعناصر التراث في العمل الفني المعاصر بتأييد ٧٠ ٪.
- محاكاة الإيقاع ذاته لعناصر التراث في أجزاء من العمل الفني المعاصر بتأييد ٧٠٪.
- اتخاذ إيقاع مغاير عن إيقاع عناصر التراث في العمل الفني المعاصر بتأييد ٨٠٪.

وكانت الأسباب:

- يحافظ على الطابع التراثي (التقليدي) للعمل الفني المعاصر بتأييد ٢٠٪.
- تحقيق الابتكار في العمل الفني المعاصر بتأييد ٩٠٪ .
- ألوان عناصر التراث مؤثرة في ألوان العمل الفني المعاصر بتأييد ٧٠٪

ويمثل التأثير:

- محاكاة الألوان ذاتها للعنصر التراثي في العمل الفني المعاصر بتأييد بنسبة ٢٠٪.
- محاكاة الألوان ذاتها في أجزاء من العمل الفني المعاصر بتأييد ٩٠٪.
- اتخاذ ألوان مركبة ومغايرة عن الألوان التراثية بتأييد ٥٠٪.

وكانت الأسباب:

- يحافظ على الطابع التراثي (التقليدي) للعمل الفني المعاصر بتأييد ٧٠٪.
- تحقيق الابتكار في العمل الفني المعاصر بتأييد ١٠٠٪.

واعتماداً على نتائج الدراسة يمكن تحقيق ما يلي:

- يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في تبني آراء الفنانين لبلورة فكر تشكيلي سعودي.
- ربط المناهج بالمجتمع السعودي في مجال التربية الفنية بحيث تتناول ما هو قائم في الحركة التشكيلية السعودية وتأثير التراث فيها لأهميتها وثرائها حتى يتحقق وعي وثيق الصلة بالوطن.
- تعد الدراسة فاتحة لتناول آراء الفنانين، وعليه نوصي بتناول محاور أخرى في التراث، ومعرفة تأثيرها في الأعمال الفنية المعاصرة.
- توضيح أثر التراث في صياغة الرؤية الواعية أمام الفرد لهذا التراث الذي قد تغيب حقيقته عندما يموت من هم صنعوه حتى يشب النشء على الانتماء الثقافي الوطني.

لقد سعى الفنان السعودي، وحقق من غير أن ينقل المرئيات، بل بإظهار الجوهر بحفظ التراث السعودي وحمايته في أعماله لحماية هذه الشخصية.

المراجع

١. محمود البسيوني، آراء في الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م ص١٧.
٢. عبدالحليم رضوي، مجلة الفن التشكيلي، الرياض، ١٤١٨هـ ص٦٥.
٣. مقال، مجلة الفيصل، العدد ٢٢١، ص٣٦.
٤. يوسف العمود، كتيب المعرض التشكيلي، قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود، ص٨.
٥. يمني الزنبق، مجلة الفن التشكيلي، الرياض، ١٩٩٨م ص٥٣.
٦. عفيفي البهنسي، العمران الثقافي بين التراث والقومية، دار الكتاب العربي، القاهرة، دمشق، ١٩٩٧م ص٩٧.
٧. علي محمد فخرو، رؤية ثقافية في دول مجلس التعاون، ندوة مقدمة في مهرجان الجنادرية، ١٣، ١٩٩٨م

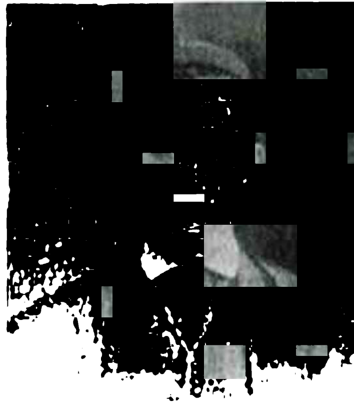
لغة

شذرات من جدل النحو والإعراب

جميل إبراهيم علوش
عمان - الأردن

مما يسيء إلى علم الإعراب قلة ما يحظى به من اهتمام وعناية؛ ذلك لأن أكثر المعربين من الطلاب، بل من المدرسين أيضًا لا يعرفون لماذا يعربون؟ ولا يكادون يتبينون المقاصد ولا الفوائد من هذه العملية اللغوية التي يطلق عليها اسم الإعراب. فهم يتناقلون عبارات مكررة في إعراب ما يواجههم من نصوص، دون إيلاء هذه العبارات شيئًا من التأمل أو إنعام النظر. ولذلك لا بدع أن يرتكبوا الخطأ والوهم ومجافاة أصول النحو ومخالفة قواعد العربية، مع الإصرار على أن ما يفعلونه هو الإعراب بعينه، ولو غضب سيبويه، ولو جنّ جنون المبرّد، ولو حنق الفراء، ولو احترق ابن جني بغيظه.

وكأن الإعراب في عرفهم وظيفة عابرة لا تستحق منهم أكثر من حفظ ما يلقى عليهم من العبارات المضطربة، والأقاويل المتهافتة، والتعريفات القاصرة. وكيف لا يكون الأمر كذلك وجماهير الطلبة على مختلف مستوياتهم الدراسية، ومن ضمنها الصفوف الجامعية العليا، لم يتلقوا على أيدي مدرسيهم تعريفًا دقيقًا للإعراب، ولا محاولة لتحديد علاقته بعلم النحو، ورسم أهدافه، وتبيين مقاصده وفوائده. ومن المعروف أنه دون ذلك لن يستطيع أحد أن يزعم أنه يؤدي رسالة العربية، أو أنه يقدمها سهلة سائغة لأجيالنا الطالعة. ويكفيني دليلا على خطورة المشكلة التي أتحدث عنها أن جماهير الطلبة في الصفوف الجامعية الأولى، وكلهم ممن حصلوا على معدلات عالية في امتحان التوجيهية العام، لم يستطع أحد منهم أن يفسر معنى قولنا: جملة لا محل لها من الإعراب لأنها ابتدائية، أو تفسير قولنا: جملة لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول. إنهم يرددون هاتين العبارتين بطريقة أو بأخرى، ولكنهم إذا سئلوا عن تفسير ذلك غلب عليهم الحرج،



إبراهيم اليازجي

وسيطرت عليهم الحيرة. والجواب طبعًا هو أن الجملة الابتدائية لم يسبقها عامل يؤثر فيها، فهي لم تقع تحت تأثير عامل سابق من فعل أو حرف أو ما يقوم مقامهما، ولذلك لم يكن لها محل من الإعراب؛ فحين نقول: رأس الحكمة مخافة الله، لا يكون لهذه الجملة الاسمية محل من الإعراب لأنها مجردة من العوامل اللفظية. وإذا قلنا: شعارنا: رأس الحكمة مخافة الله، كانت هذه الجملة في محل رفع خبرًا للمبتدأ (شعارنا). وكذلك إذا قلنا: قال الشيخ: رأس الحكمة مخافة الله، كانت في محل نصب مقول القول. أما صلة الموصول فإن عمل العامل يقع فيها على الاسم الموصول ولا يتجاوزه إلى ما بعده. فلو قلنا: أعجبت بما أعجبت به. كان الاسم الموصول (ما) في محل جر بالحرف. أما جملة الصلة فهي في خارج نطاق تأثير العامل. وتنحصر وظيفة هذه الصلة في إزالة ما يتضمنه الاسم الموصول من إبهام. وهكذا يبدو لكل ذي بصيرة أن جماهير الطلبة الذين يحصلون على علامات عالية في الصفوف الثانوية، يحفظون عبارات الإعراب حفظًا لفظيًا ببغاويًا خاليًا من الفهم أو التحليل أو التعليل.

أخطاء المعربين

وقد رأيت لهذه الأسباب كلها أن أوضح عددًا من المسائل التي يقترف فيها المعربون الخطأ دون أن يدروا:

- يلتبس على الكثير من دارسي العربية التفريق بين الصرف والنحو اللذين تتكون منهما

قواعد العربية، مع أن هذين المصطلحين يتكرران على مسامعهم في كل مراحل الدراسة. والصحيح أن الصرف هو القسم الذي يصف الكلمة المفردة فيحدد وزنها (شكلها وبنيتها) وبين التغييرات التي تطرأ عليها في الإفراد والتثنية والجمع، والماضي والمضارع والأمر، والإعلال والإدغام والإبدال، والتصغير والنسبة وغير ذلك من الظواهر التي تعرض لها في مختلف وجوه استعمالها. أما النحو فهو يتطرق إلى الجملة المركبة، ويبحث موقع الكلمة المفردة فيها، ويحدد وظيفتها وما يرافق تلك الوظيفة من رفع أو نصب أو جر أو جزم.

ـ يستحسن في إعراب الضمائر المنفصلة نحو (أنتم) والمتصلة نحو (تفضلتم) أن تعرب دفعة واحدة، إذ إن كثيراً من المعربين يقسمون الضمير في هذين المثالين إلى جزأين: ضمير الرفع المنفصل (أنت) والميم المتصلة به. فيقولون في إعراب (أنتم): أنت ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ، والميم لجمع الذكور. وكذلك يقولون في إعراب (تفضلتم): فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بالتاء المتحركة، والتاء المتحركة في محل رفع فاعل. والميم لجمع الذكور. والصحيح أن نعرب الضمير في الحالتين دفعة واحدة. فنقول في المثال الأول: ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ، وفي المثال الثاني: ضمير متصل في محل رفع فاعل. دون أن نلجأ إلى تقطيع هذا الضمير إلى أجزاء. ومثل ذلك قولنا (أعطيتهم)، فمن التفصيل الذي لا لزوم له أن نقول إن الهاء في محل نصب مفعول به والميم لجمع الذكور. فالأفضل من ذلك أن نقول: إن الضمير المتصل (هم) في محل نصب مفعول به. ويلحق بالضمائر أسماء الإشارة مثل (هذا) و(هذان). فالأفضل في إعراب هذه الأسماء أن يقال: اسم إشارة مبني في محل رفع أو نصب أو جر، وأن نذكره بجملته دون أن نقطعه إلى أجزاء فنقول الهاء للتنبيه و(ذا) اسم إشارة لسببين:

الأول: لأن التنبيه والإشارة من واد واحد.

الثاني: لأننا في الإعراب نذكر الوظيفة التي تؤديها اللفظة، أما تقطيعها إلى أجزاء فيلحق بمجال آخر من مجالات النشاط اللغوي هو التأصيل أو التأثيل والذي يطلق عليه في الإنجليزية Etomology.

ولو جاز لنا أن نفتت اسم الإشارة (هذا) إلى قسمين لجاز لنا أن نفتت اسم الإشارة (ذلك) إلى ثلاثة أقسام هي:

ـ (ذا) الذي هو اسم الإشارة الأصلي.

ـ اللام التي تفيد البعد.

ـ الكاف التي تفيد الخطاب.

ولا شك أن هذا كله من مهمات التأصيل اللغوي، لا من مهمات الإعراب الذي تنحصر مهمته الأساسية في تحديد وظائف الكلام.

ـ يدخل كثير من المعربين التنوين في علامات الإعراب. فيقولون في إعراب لفظة (رجل) في قولنا: هذا رجل عظيم، رجل: خبر المبتدأ مرفوع وعلامة رفعه تنوين الرفع. ومنهم من يقول: تنوين الضم. والصحيح أن علامة الإعراب هي الضمة فقط. أما التنوين فهو للتنكير، وذلك لأننا إذا عدنا إلى باب علامات الإعراب وألقابه في أي من مصادر النحو، لا نجد النحاة يجعلون للمنون علامة ولغير المنون علامة؛ بل هم جعلوا للرفع علامة واحدة هي الضمة، وللنصب علامة واحدة هي الفتحة، وللجر علامة واحدة هي الكسرة، ولم يذكروا التنوين في علامات الإعراب وألقابه. أما من تحدثوا عن تنوين الضم بدل تنوين الرفع فخطؤهم يكمن في أن الضم من ألقاب البناء، والمبنيات لا تنون. وما دام الأمر كذلك فمن الخطأ أن نتحدث عن تنوين الضم أو تنوين الفتح أو تنوين الكسر. هذا علاوة على أن التنوين قد يقع منفصلا عن علامة الإعراب غير مقترن بها. وذلك في مثل قولنا: هذا فتى كريم، ورأيت فتى كريما، وسلمت على فتى كريم. فلفظة (فتى) في الحالات الثلاث: الرفع والنصب والجر تتحلى بتنوين واحد، في حين أن علامة الرفع فيها ضمة مقدرة على الألف المقصورة للتعذر، وكذلك هي في حالتي النصب والجر، أي إننا نقدر فيها فتحة وكسرة في حالتي النصب والجر دون أن يتعلق ذلك بالتنوين أو يمت إليه بصلة، لأن التنوين مقترن بالتاء، الحرف الأوسط من الكلمة المذكورة، لا بالألف المقصورة التي تقدر عليها الحركات الثلاث.

يزاوج اللغويون والنحاة بين مصطلحي الصفة والنعت ويجعلونهما مترادفين

وهذا كله يثبت أن التنوين لا علاقة له بعلامة الإعراب.

الفاء وأشكالها

ـ يحار الدارسون في التفريق بين الفاء العاطفة أو السببية أو الاستئنافية، ويترددون في وضع الحدود الفاصلة بين كل منها والأخرى. وذلك في مثل قول الشاعر:

ربّ يوم بكيتُ منه فلما
صرتُ في غيره بكيتُ عليه

الفاء هنا استئنافية. ولا شيء يمنع من أن نسميها عاطفة.

وكذلك في قول عنترة:

حصاني كان دلّال المنايا
فخاض غمارها وشرى وباعا

الفاء في قوله (فخاض) قد تكون سببية أو استئنافية، ولا شيء يمنع من أن نسميها عاطفة. وإذا تأملنا في قول رسول كسرى لعمر بن الخطاب: عدلت فأمنت فنمت، جاز لنا أن نجعل الفاء في (أمنت) و(نمت) سببية لأن العدل سبب الأمن، ولأن الأمن يساعد على النوم. وجاز لنا أن نعد الفاء استئنافية، لأن (أمنت) كلام جديد، وكذلك (نمت). والفاء في كل ذلك عاطفة؛ لأنها تفيد الترتيب والتعقيب. ومعنى ذلك أن الأمن يجيء في عقب العدل والنوم في عقب الأمن أي بتتابع متقارب. ومن ذلك قول عائشة الباعونية:

سرّح الطرف في دمشق ففيها
كلُّ ما تشتهي وما تختار
هي في الأرض جنةٌ فتأمل
كيف تجري من تحتها الأنهار

فالفاء في البيت الأول (ففيها) وفي الثاني (فتأمل) تفيد السببية أو الاستئناف ولكنها في الأصل عاطفة. وقد يستغرب مثل هذا القول. فالكثير ممن يتصدون لهذه المهمة يظنون أن في مثل هذا القول تناقضاً، وأن الفاء إما أن تكون عاطفة وإما سببية أو استئنافية، وأنها لا يمكن أن تفيد كل هذه المعاني في وقت واحد. والصحيح أنها في الأصل عاطفة، وأنها، مع كونها عاطفة، قد تفيد السببية أو الاستئناف. وقد ذهب بعض النحاة إلى أكثر من ذلك فزعموا أنها عاطفة في جميع مواقعها، ومن هؤلاء الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ) الذي يقول: اعلم أن الفاء في الأصل في جميع أماكنها عاطفة، وإن اختلفت معانيها(١) وكذلك ابن هشام (٧٦١هـ) الذي يقول: والتحقيق أن الفاء في ذلك كله للعطف، وأن المعتمد بالعطف الجملة لا الفعل(٢).

بيد أن مما يجدر بنا التنبيه عليه أنه ليس من الحكمة تعميم هذا الحكم على كل أنواع الفاء. فمن المعروف أن الفاء تقع في جواب الشرط فنسميها رابطة جواب الشرط. وذلك في مثل قول العرب: إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً. فالفاء المقترنة بقد هي رابطة جواب الشرط، ولا يجوز أن نسميها عاطفة. ومثلها الفاء الفصيحة وهي التي تدخل على جواب شبه الشرط نحو: الذي يأتي فله درهم. ومن هذا القبيل الفاء التي تقترن بالفعل المضارع المسبوق بنفي أو نهي أو استفهام في مثل قولنا: لم أكن مذنباً فأخافك. الفاء هنا سببية. بل نستطيع أن نقول: إن هذا هو الموقع الوحيد الذي لا تكون فيه الفاء إلا سببية. ولعل السبب في ذلك أن الفعل بعدها يجيء منصوباً، إما بها على ما يرى الكوفيون، وإما (بأن) المقدرة وجوباً بعد الفاء على ما يرى البصريون.

الواو: عاطفة استئنافية

- ومثل الفاء الواو فإنها في الأصل عاطفة. ولكنها تجيء استئنافية في مثل قول الشاعر:

ما مضى فات والمؤمل غيبٌ
ولك الساعة التي أنت فيها

فالواو هنا تفيد الاستئناف في الموضعين (والمؤمل) (ولك). غير أن إفادتها الاستئناف لا تمنع أنها في الأصل عاطفة. فهي هنا تعطف جملة على جملة.

ومثل ذلك قول أبي العلاء المعري:

وإني، وإن كنت الأخير زمانه،
لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

فالواو هنا تفيد الاستئناف ولكنها في الأصل عاطفة. أما الواو الأخرى (وإن) فهي اعتراضية.

ومثل ذلك قول المتنبي:

وما كنتُ ممن يدخل العشق قلبه
ولكنَّ من يبصر جفونك يعشق

فالواو في أول الصدر وفي أول العجز تفيد الاستئناف. ولكنها في الأصل عاطفة. ومما يؤكد ذلك، أي أن الواو في الأصل عاطفة وكذلك الفاء كما أثبتنا في الفقرة السابقة، أن كتب النحو لا تشمل باباً خاصاً اسمه السببية أو الاستئناف. بل هي تشمل باباً أو فصلاً اسمه العطف. ولذلك جاز تسمية الواو والفاء في كل ذلك بالعاطفة دون أن يكون في ذلك حرج أو خروج عن القواعد.

على أن الأمر يختلف حينما تجيء الواو حالية في مثل قول الشاعر:

فارقته ويدي تغفو على كبدي
في حسرة ويدي الأخرى تحييه

فالواو هنا في قوله: «ويدي تغفو» هي واو الحال دون مراء. ولا يجوز أن تكون عاطفة. أما الواو التالية في قوله: «ويدي الأخرى تحييه» فهي عاطفة لأنها تعطف جملة حالية على مثلها.

ومما لا يحمل معنى العطف في الواوات ما يفيد المعية سواء ما نصب منها اسماً في نحو قول الشاعر:

إذا أعجبتك الدهر حالٌ من امرئ
فدعه وواكل أمره واللياليا

فالليالي هنا مفعول معه منصوب والواو التي قبلها هي واو المعية.

أو ما نصب فعلاً في نحو قول الشاعر:

لا تنه عن خلق وتأتي مثله
عارٌ عليك إذا فعلت عظيم

فالواو في (وتأتي) هي واو المعية. والفعل المضارع منصوب بها أو بأن مقدرة وجوباً. وهي ليست عاطفة في الموضعين.

ومن المواضع التي تكون فيها الواو عنصراً مستقلا لا علاقة له بالعطف مجيئها للقسم، وحينئذ تكون جارة في نحو قول الشاعر:

من الحكمة الفصل بين مصطلحي الصرف والنحو، فنجعل الصفة خاصة بالصرف، والنعت خاصاً بالنحو

والله لن يصلوا إليك بجمعهم
حتى أوسد في التراب دفينا(٣)

- ومما يمت بصلة إلى موضوع الواو العاطفة قول بعض المعربين في إعراب الواو حين تقع في صدر بيت من الشعر: الواو حسب ما قبلها. وهذا الكلام مضلل، إذ إنه يوحي بأنه يمكن أن نحمل إمكانات متعددة. وهي لا يمكن أن تحمل إلا إمكاناً واحداً هو أن تكون استئنافية. والاستئنافية كما أوضحنا في الفقرة السابقة هي العاطفة. ولذلك لم يكن من المناسب بأية حال أن نقول في إعراب الواو التي تتصدر بيتاً من الشعر: إنها حسب ما قبلها. وما الذي يمكن أن يكون قبلها؟ إن بيت الشعر العربي ينبغي أن يكون مستقلاً، ولا يسمح نقاد الشعر بأن يكون بيت الشعر تكملة لما قبله. وهم يسمون ذلك تضميناً، ويعدونه عيباً، وذلك في مثل قوله النابغة(٤):

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواقع صالحات
شهدن لهم بحسن الظن مني

ووجه القصور في هذين البيتين أن البيت الأول ناقص يجد اكتماله في البيت الثاني. بدليل أن (إنّ) وهي حرف مشبه بالفعل وجدت اسمها الذي هو ضمير المتكلم في البيت الأول. ولكنها لم تجد خبرها إلا في البيت الثاني ألا وهو الجملة الفعلية (شهدت). وهذا مخالف لما يشترطه العروضيون ونقاد الشعر من وجوب استقلال البيت الشعري استقلالا تاماً. وإذا كان من شرط البيت الشعري أن يكون مستقلا فإنه يمتنع أن تسبقه واو العطف التي تعطف منصوباً على منصوب، أو على الأقل فإن الذي يحتج ببيت من الشعر لا يجيء به بهذه الصورة؛ وأنا أقصد بذلك ما نراه في بيتي المتنبي التاليين:

إنْ تلقه لا تلق إلا جحفلاً
أو قسطلاً أو طاعناً أو ضاربا
أو هارباً أو طالباً أو راغباً
أو راهباً أو هالكاً أو نادبا

فإن النحوي لا يمكن أن يحتج بالبيت الثاني على شيء؛ لأنه ليس مستقلا بنفسه، إذ إنه جاء تكملة لبيت سابق. وقد نكون جئنا بحرف العطف (أو). والأفضل أن نجيء بمثال على ما نريد، يتم فيه عطف المنصوب في البيت الثاني على المنصوب في الأول بالواو لأن الحديث كان عنها. من ذلك قول لبيد بن ربيعة:

فتوسطا عرض السري وصدعا
مسجورة متجاوراً قلامها

الواو في البيت الثاني لا يمكن أن تكون إلا عاطفة. ولكن البيت الثاني لا يصلح لأن يؤتى به مثالا إعرابياً بأية حال من الأحوال لأنه ليس مستقل المعنى. وإذا كان من المستحيل الإتيان ببيت من الشعر غير مستقل المعنى في الأمثلة النحوية الإعرابية، فمعنى ذلك أن الواو في مطلع البيت الشعري لا يمكن أن تكون إلا استئنافية كما في قول المتنبي:

وإذا كانت النفوس كباراً
تعبت في مرادها الأجسام

وأن تكون الواو استئنافية يعني أنها في الأصل عاطفة. ولا يمكن أن تجيء الواو غير ذلك في مطلع البيت الشعري. وإذا كان الأمر كذلك فماذا يقصد المعربون بقولهم: الواو حسب ما قبلها؟ إن الذي يسمع هذا الكلام يظن أن للواو ألف معنى ومعنى، وأننا لا يمكن أن نقرر المعنى

المقصود إلا إذا عرفنا البيت السابق، وهذا ليس صحيحاً، إذ إن الواو لا يمكن إلا أن تكون عاطفة تفيد الاستئناف، لأن البيت الشعري لا يمكن إلا أن يكون مستقلا بلفظه ومعناه. وهذا كله يؤكد أن قولهم: الواو حسب ما قبلها لا يقوم على منطق نحوي صحيح.

النعت والصفة

- يزاوج اللغويون والنحاة بين مصطلحي الصفة والنعت ويجعلونهما مترادفين. ويبدو ذلك من قولهم: الجمل بعد النكرات صفات وبعد المعارف أحوال. ولعل ما أغراهم بذلك في هذه العبارة محاولة إجراء السجع بين (النكرات) و(الصفات)، وإلا فإن مصطلح (نعوت) في هذا الموقع أكثر دقة، إذ إن من الحكمة الفصل بين المصطلحين، فنجعل الصفة خاصة بالصرف، والنعت خاصاً بالنحو. ومما يؤكد ذلك أن الصفة هي مصطلح صرفي في الأصل، بدليل أن الكلمة في الصرف تقسم قسمين:

الأول: الصفة، وتشمل الفئات التالية:

- الصفة المشبهة نحو: كريم، جميل، سهل شجاع، ...إلخ.
- اسم الفاعل نحو: كاتب، ضارب، مجيد، مفيد، ...إلخ.
- اسم المفعول نحو: محفوظ، مضروب، مستفاد، مستعاد، ...إلخ
- صيغ المبالغة نحو: قتّال، خبير، علامة، غفور، ...إلخ
- أفعل التفضيل نحو: أكبر، أصغر، أشجع، أثبت، ...إلخ

الثاني: الموصوف. ويشمل الفئتين التاليتين:

- اسم الذات (أو اسم العين) نحو: حجر، قمر، بيت، جبل، جمل، ...إلخ.
- اسم المعنى (المصدر) نحو: كرم، شجاعة، فرح، كمال، ...إلخ.

ويطلق على القسم الأول اسم المشتق، وعلى الثاني الاسم الجامد. وقد لاحظنا من خلال العرض السابق أن الصفات تشمل القسم الأكبر من المشتقات ولا تستثني منها إلا اسم المكان واسم الزمان واسم الآلة؛ فهذه كلها موصوفات لا صفات. كما لاحظنا أن الاسم الموصوف (أو الجامد) يشمل ما يقع عليه الحس، ويطلق عليه اسم الذات وما لا يقع عليه الحس، ويطلق عليه اسم المعنى. ويشمل المصادر عامة.

وعلاوة على كل ما سبق، تقتضي الدقة وعدالة القسمة أن نجعل الصفة خاصة بالصرف، والنعت خاصاً بالنحو لكي يكون كل علم مستقلا بمصطلحاته.

- يجد المتأمل في كتب الصرف والنحو كثيراً من الخلط في حديث النحاة عن الصفة المشبهة باسم الفاعل واسم الفاعل نفسه. فهم يفرقون بين المصطلحين بأن الصفة المشبهة تدل على ثبوت الصفة في صاحبها، وأنها علاوة على ذلك سماعية. في حين يجعلون اسم الفاعل دالا على الحدوث ويبنونه قياساً. وقد أخذوا اسم الصفة المشبهة من مشابهتها لاسم الفاعل؛ إذ إن أصل التسمية هو الصفة المشبهة باسم الفاعل. ومن المعروف أن اسم الفاعل يؤخذ من الثلاثي على وزن فاعل، فنقول: كاتب، ودارس، وقارئ، وسامع، ...إلخ، وحين يستعصي علينا اشتقاق اسم الفاعل من الثلاثي على القياس المعروف، لا يكون أمامنا إلا أن نشتقه على غير قياس أي سماعاً، ومن الأمثلة على ذلك الأفعال الثلاثية التالية: جمل، شرف، كرم، عنف، ...إلخ. فنحن لا نستطيع أن نصوغ من هذه الأفعال اسم الفاعل صياغة قياسية على وزن فاعل. وعند ذلك نجد البديل في صياغته على وزن فعيل نحو: جميل، شريف، كريم، فصيح، عنيف، ...إلخ. ولعل النحاة لهذا السبب اطلقوا على هذا النوع من الصفات اسم الصفة المشبهة باسم الفاعل، لأنها ليست على وزن فاعل قطعاً، ولكنها على وزن آخر يؤدي معنى اسم الفاعل، ويعمل عمله، هو وزن فعيل أو أوزان أخرى تقوم مقامه في نحو شجاع وسهل، وجبان، وحسن، وبطل، ...إلخ. ولا شك أن كل هذه الأوزان السماعية التي يطلقون عليها اسم الصفة المشبهة تقوم مقام اسم الفاعل في الكلام، وتزيد عليه - كما يزعمون - أنها تدل على الثبوت. بينما يدل اسم الفاعل على الحدوث. وقد نسبت آراء النحاة إلى الزعم؛ لأن حقائق الاستعمال اللغوي لم تثبت أن هذه الآراء صحيحة. والدليل على ذلك أن الصفة المشبهة تجيء حالا في مثل قولنا:

نقول في إعراب (إن): إنها حرف مشبه بالفعل، ويفهم من ذلك أنها تنصب الاسم وترفع الخبر، أما أنها تفيد التوكيد فهو من قبيل تحصيل الحاصل

مرّ القطار سريعاً.

بدا وجهها جميلاً.

جاءنا زيد فرحاً.

فالصفات المشبهة (سريعاً، وجميلاً، وفرحاً) جاءت أحوالاً. ومن المعروف أن من شرط الحال أن تكون متنقلة. ومعنى الانتقال يخالف الثبوت الذي يزعم النحاة أنه يلازم صيغ الصفات المشبهة.

ومهما يكن فنحن ما زلنا في نطاق ما هو معقول ومقبول. بيد أن النحاة والصرفيين يخرجون مما هو مقبول إلى ما هو غير مقبول، حينما يغلبون المعاني على الأوزان، فيقررون بموجب ذلك أن الثبوت والحدوث هما مناط التمييز بين الصفة المشبهة واسم الفاعل. وعلى هذا الأساس يلحقون ما دل من صيغ اسم الفاعل على الثبوت بالصفات المشبهة، وذلك في مثل طاهر، وباسم، وباهر، وساحر، وشاعر من الثلاثي، ومعتدل، ومستقيم، ومستبد ومبدع، ...إلخ. مما فوق الثلاثي. وهنا نجد أنفسنا قد وقعنا في المحظور، وخلطنا الأصل والفرع، فقد تبين لنا أن اسم الفاعل أصل وأن الصفة المشبهة فرع لأنها مشبهة وهو مشبه به.

ثم نرانا بقدرة قادر وقد عكسنا القضية فجعلنا الفرع أصلا والأصل فرعاً، وذلك حين سمينا اسم الفاعل (طاهر) صفة مشبهة بزعم أنه يدل على الثبوت، وإذا كانت الصفة المشبهة سميت كذلك لأنها مشبهة باسم الفاعل، فكيف نسمي (طاهر) صفة مشبهة باسم الفاعل وهو في الأصل اسم فاعل، بل كيف نشبه الشيء بنفسه؟ ولا بأس عند ذلك أن يلتبس على الطلبة بل على الدارسين إلحاق (طاهر) بأسماء الفاعل أو الصفات المشبهة، وهو في الحقيقة اسم فاعل لأن التصنيف الصرفي يقوم على البنى والأوزان لا على المعاني والدلالات. واسم الفاعل هو اسم فاعل بلا شك، فبأي عذر نلحقه بالصفات المشبهة؟ لقد آن لنا أن نخلص من هذه الأوهام التي نضلل بها طلابنا فنزيدهم خبالا؛ إذ لو كان الثبوت هو مناط وضع المصطلح في علم الصرف، لكنا نجد هذا الثبوت في أسماء المفعول من نحو: محبوب، ومسعود، ومجنون، ومخبول، ومسرور؛ وفي صيغ المبالغة نحو علامة، وفهامة، ومسكين، وغفور؛ وفي أفعل التفضيل في نحو أكبر، وأصغر،

وأسمى وأرقى، فهذه صيغ مختلفة منها ما هو اسم مفعول ومنها ما هو صيغة مبالغة ومنها ما هو أفعل تفضيل، وكلها تدل على الثبوت، فهل نسميها كلها صفات مشبهة، ألا يقودنا ذلك إلى الفوضى والاضطراب؟

ـ خطر لي وأنا أتحدث عن الصفة المشبهة أن في تقسيم الصفات إلى أقسامها المعروفة من اسم فاعل واسم مفعول وصفة مشبهة وصيغة مبالغة واسم تفضيل ما يؤدي أحيانا إلى الخلط والاضطراب كما أثبتنا في الفقرة السابقة. ولذلك لا بد لي أن أعرض تقسيماً آخر للصفات يخرجنا من هذا الخلط والفوضى. وقد يحل المشكلة تقسيم الصفات على مختلف أنواعها قسمين:

الأول: الصفات القياسية وتشمل: اسم الفاعل واسم المفعول وأفعل التفضيل.

الثاني: الصفات السماعية وتشمل: الصفة المشبهة وصيغ المبالغة.

ولعل ما أملى علي هذا التقسيم صعوبة وضع الحدود الفاصلة بين صيغ الصفة المشبهة وصيغ المبالغة، ولقد راجعت معظم المصادر التي تحدثت في هذا الموضوع فلم أجد من مؤلفيها من استطاع أن يزعم أنه وضع الخطوط الفاصلة بين صيغ الصفة المشبهة وصيغ المبالغة في نحو: رحيم غفور، شكور، صبور، قتيل، حميد، حنون، فرح، حذر، ...إلخ. إن الذين يتصدون للكتابة في هذه الموضوعات يعجزون عن وضع الحدود الفاصلة بين ما يلحق بالصفة المشبهة وما يلحق بصيغ المبالغة. وقد زعم بعضهم أن الصيغة إذا أخذت من اللازم كانت صفة مشبهة نحو جميل، وحنون، وأنها إذا أخذت من المتعدي كانت صيغة مبالغة مثل: رحيم، وغفور. ولكننا ما نلبث أن نجد بعد قليل من يزعم أن (رحيم) صفة مشبهة لأن العرب تأخذ من الفعل المتعدي مثل (رحم) فعلا لازما على وزن (فعُل) (يفعُل) بضم العين في الماضي والمضارع، وهذه الصيغة كما هو معلوم هي صيغة لازمة. وما جاء منها غير ذلك فهو شاذ مثل (رحب) وتشتق منها صفة على وزن فعيل نحو (رحيم) فتكون صفة مشبهة، وإذا كان الأمر كذلك زاد الإشكال وصعب الحل على من يحاولونه. وأنكى من ذلك أن كل الذين يكتبون في هذه الموضوعات ينقل بعضهم عن بعض فيسردون جملة من الأمثلة يلحقونها بالصفات المشبهة، وجملة أخرى يلحقونها بصيغ المبالغة، ويبقى الطالب حائراً في إلحاق ما يواجهه من صيغ بالصفات المشبهة أو بصيغ المبالغة. وما زال الموضوع عويصاً على من يحاولونه. ولعل التقسيم الذي عرضناه يهون القضية.

المشتقات العاملة

ـ أرجع عوداً على بدء للحديث في موضوع المشتقات العاملة. والمشتقات العاملة هي: اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة. أما المشتقات غير العاملة فهي: اسم المكان واسم الزمان واسم الآلة. وأما أفعل التفضيل أو اسم التفضيل فهو قابل لأن يلحق بالفئة الأولى كما هو قابل لأن يلحق بالفئة الثانية أي في منزلة بين المنزلتين.

ذلك بأنه يعمل في حدود ضيقة جداً. فقد تناقل النحاة العبارة التالية:

ما رأيت رجلا أحسن في عينيه الكحل منه

> كل من يتأمل أقوال النحاة في إعرابهم لحروف المعاني يلاحظ أنهم يركزون على تحديد الوظيفة النحوية وتقديمها على كل ما عداها

في عيني زيد.

على أن الكحل فاعل اسم التفضيل (أحسن)، وهو لا يعمل في غير هذا النطاق الضيق. ولذلك كله استبعدناه من المشتقات العاملة وغير العاملة. وتبقى المشتقات العاملة مشكلة عويصة بحاجة إلى حل. ولكي نبين صعوبة هذه المشكلة نورد الشواهد الآتية:

ـ عد اللغوي الكبير إبراهيم اليازجي مسائل الصفة المشبهة مما يحتاج إلى معالجة وحسم(٤).

ـ نفى اللغوي الكبير طاهر خير الله الشويري أن تكون صيغ مثل صالح وطاهر صفات مشبهة(٥).

ـ يدخل صاحب معجم المصباح المنير أمثلة الصفة المشبهة وصيغ المبالغة في أسماء الفاعل، علاوة على أسماء الفاعل القياسية(٦).

ـ يزعم صاحب «جامع الدروس العربية» ويوافقه صاحب «الطريف في علم التصريف» أن اسم الفاعل واسم المفعول قد يجريان مجرى الصفة المشبهة إذا قصد بهما الدوام والثبوت، ويمثلان على ذلك بضامر البطن، وجائلة الوشاح من أسماء الفاعل، ومعمور الدار ومقوم النفس ومروض الخلق من أسماء المفعول، ويجعلان ذلك كله وأمثاله من الصفات المشبهة(٧).

ـ قال صاحب جامع الدروس العربية: وصيغ المبالغة ترجع عند التحقيق إلى معنى الصفة المشبهة، لأن الإكثار من الفعل يجعله كالصفة الراسخة في النفس(٨).

ـ صيغتا (رحيم) و(عليم) يعدهما بعضهم في أمثلة المبالغة(٩)، وبعضهم في الصفات المشبهة(١٠).

كل هذه الشواهد وأمثالها تثبت أن الحدود بين اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأمثلة المبالغة متداخلة، بحيث لا يملك الدارس القدرة على الفصل والتمييز بين فصيلة وأخرى، ولذلك كان لا بد من اقتراح بعض الوسائل لتحقيق ذلك وهي الآتية:

ـ تحديد الفصائل حسب الصيغ والأوزان لا حسب المعاني والدلالات. وعلى هذا الأساس تستبعد قضية الحدوث والثبوت (الانقطاع والاستمرار) من الموضوع. فيكون طاهر وصالح وعادل ومعتدل ومستقيم وممتد من أسماء الفاعل، كما يكون محمود الخليقة وميمون النقيبة ومقوم النفس ومروض الخلق من أسماء المفعول أخذاً برأي ابن الحاجب (٦٤٦هـ) وشارحه الجامي (٨٩٨هـ) اللذين جعلا أوزان الصفة المشبهة سماعية، وعلى غير وزن اسم الفاعل(١١).

ـ لأن الحدود متداخلة بين الصفات المشبهة وصيغ المبالغة. وكلها صيغ سماعية، وبخاصة فيما يتعلق بفعل وفعيل وفعول يستحسن الاستعانة بالأسس الآتية:

ـ كل ما أخذ من فعل لازم فهو صفة مشبهة نحو: فرح، وفطن، وجميل، وشريف، وحنون، وضحوك.

ـ كل ما أخذ من متعد فهو صيغة مبالغة نحو: سميع وعليم، ورحيم، وأكول، وقؤول، وفعول.

ـ كل ما اشتق من أفعال الغرائز والسجايا والأعراض مما أخذ من (فعُل)، (يفعُل)، (بضم فضم) أو فعل يفعل (بكسر ففتح) فهو صفة مشبهة نحو: فصيح، وكريم وشجاع وشرس، وفطن، وجبان، وسهل، وحسن، وبطل.

ـ كل ما دل على لون أو عيب أو حلية فهو من الصفات المشبهة نحو: أدعج ودعجاء، أصلع وصلعاء، وأزرق وزرقاء.

ـ كل ما جاء على وزن فعّال وفعّالة وفعيل ومفعيل ومفعال وفاعول فهو من أمثلة المبالغة.

وعلى الرغم من ذلك كله، تبقى القضية صعبة عويصة، ولا يبدو من السهل حلها إلا بالعودة إلى ما اقترحناه في الفقرة(٩) من وجوب تقسيم الصفات إلى قياسية وتشمل: اسم الفاعل واسم المفعول وأفعل التفضيل. وسماعية وتشمل: أمثلة الصفة المشبهة وصيغ المبالغة. ومما يمكن أن يقترح بهذا الصدد أن نلحق الصفات المشبهة وأمثلة المبالغة باسم الفاعل، ونفرق بينها وبين صيغ اسم الفاعل الأساسية بأن صيغ اسم الفاعل قياسية وتلك كلها سماعية.

حين يكون الإعراب صحيحًا ودقيقًا فليس يضيره إطناب، ولا يزري به إيجاز

ولا نريد أن نترك هذا الموضوع دون أن ننبه إلى أن حديث كثير من العلماء القدامى عن أسماء الفاعلين وأسماء المفعولين (جمعا لاسم فاعل واسم مفعول) هو ضرب من التوسع في الكلام لا يجوز إلا على اعتبار أن الفاعل (ومثله المفعول) هو دائماً مذكر عاقل أي من الناس. مع العلم أن الفاعل قد يكون مذكراً عاقلا كما قد يكون أنثى عاقلة. ولكنه يكون في معظم الأحيان شيئاً من أشياء الحياة المتنوعة. وعلى هذا الأساس يجمع اسم الفاعل على (أسماء الفاعل) واسم المفعول على (أسماء المفعول) نقول: سقط المطر، وطلع القمر، وطاب السمر، ونضج الثمر، كل هذه الأسماء التي جاءت فاعلا هي من الجوامد فبأي حق نطلق عليها أسماء الفاعلين ومثلها أسماء المفعولين؟

ـ نقع في كتب النحو على ما يسميه النحاة مصدراً نائباً عن فعله، وذلك في مثل قول قطري بن الفجاءة:

فصبراً في مجال الموت صبراً
فما نيلُ الخلود بمستطاع

وقد اعتاد المعربون استعمال هذا المصطلح في إعراب (صبراً) في البيت السابق فهم يقولون: إنه مصدر نائب عن فعله.

وهذا خطأ لأن المصدر من المصطلحات الصرفية، والمصدر ليس من شرطه أن يكون منصوباً فقد يجيء مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً، لأنه اسم، فهو يقبل وظائفه.

ومما يؤكد ذلك ورود (نيل) التي هي مصدر في عجز البيت ونعرب هنا اسماً (لما) المشبهة بليس، بدليل دخول الباء الزائدة في خبرها، والمصدر في كل حالاته ينوب عن فعله، إذ إن الفرق بينه وبين الفعل أن المصدر حدث غير مقترن بزمن، والفعل حدث مقترن بزمن، ومما يدل على ذلك قول المعري:

تأنَّ ولا تعجل بلومك صاحباً
لعل له عذراً وأنت تلوم(١٢)

فلفظة (لوم) هنا مجرورة بالحرف وهي تنوب عن فعلها بدليل نصبها مفعولا به هو (صاحباً) ويبدو من ذلك كله أن الإعراب الصحيح للفظة (صبراً) أنه مفعول مطلق محذوف العامل، والمفعول المطلق من مصطلحات النحو والمصدر من مصطلحات الصرف، ولا شك أن الدقة تقتضينا اختيار ذلك.

إنّ بين البصريين والكوفيين

ـ نجد في كتب النحو خلافاً كبيراً في إعراب (إنّ) المشبهة بالفعل، فمنهم من يقول: إنها حرف توكيد ونصب، ومنهم من يقول إنها حرف مشبه بالفعل، ولا يكاد أحد يتصدى للتفريق بين الإعرابين وتبين ما يتضمنان من صواب أو خطأ، والبحث عن المرجعية التي يرتد إليها كل منهما، وأنكى من ذلك أننا لا نجد في كتب النحو المتداولة ومقررات الدراسة على مختلف أنواعها من يشير إلى سر هذا الخلاف في إعراب (إن) أو النظر إلى جذوره وأسبابه، وسنحاول الوصول إلى ذلك من أقرب الطرق فنقول: إن الخلاف في إعراب (إنّ) هو من جملة مظاهر الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، فالكوفيون يرون أن (إنّ) وأخواتها من الحروف، والحروف لا تعمل في أكثر من معمول واحد. وبناء على ذلك رأى الكوفيون أن (إنّ) وأخواتها تنصب المبتدأ ويسمى اسمها، ولكنها لا ترفع الخبر، فالخبر بزعمهم مرفوع أصلا. أما البصريون فيرون أن (إنّ) وأخواتها تعمل في المبتدأ والخبر معاً، إذ إنها تنصب الأول وترفع الثاني، ولما لم نسمح لهم قاعدة عمل الحروف بهذا القول، زعموا أنها عملت في معمولين لمشابهتها للفعل، إذ هي تشبه الفعل فيما يلي:

ـ في عدد الحروف: إذ إنّ بعضها يتكون من ثلاثة أحرف مثل (إنّ) و(أنّ) و(ليت) وبعضها يتكون من أربعة أحرف، وهي الباقية.

ـ في العمل: إذ إن الفعل يرفع الفاعل وينصب المفعول في نحو قولنا: اشترى زيد كتاباً، وقد يتقدم المفعول على الفاعل فنقول: اشترى كتاباً زيد، وهذا ما يحصل في عمل هذه الحروف، إذ إنها تنصب الاسم وترفع الخبر، وذلك في نحو قولنا: إنّ العلم نور.

وقد يتقدم الخبر على الاسم إذا كان الاسم نكرة والخبر شبه جملة كقولنا: إنّ في يدي كتاباً.

ـ في المعنى: فكل من هذه الأحرف يفيد معنى خاصاً به على الوجه التالي:

إنّ: تفيد التوكيد.
أنّ: تفيد الوصل.
كأنّ: تفيد التشبيه.
لكنّ تفيد الاستدراك.
ليت: تفيد التمني.
لعل: تفيد الترجي.

وقد يزعم بعضهم أنّ (أنّ) تفيد التوكيد، وهي لا تفيد إلا الوصل أي ربط جملة بأخرى نحو قولنا: علمت أن الامتحان سهل. فإن (أنّ) وصلت جملة (علمت) الفعلية بجملة (الامتحان سهل) الاسمية. أما أنها تفيد التوكيد فهو من سقط المتاع.

ويبدو من كل ما سبق أن رأي البصريين في إعراب (إنّ) أصح وأرجح لسبب بسيط، هو أنه لا يمكن أن يحصل فراغ في الجملة، فلابد أن تخضع كل لفظة فيها لحكم عامل سابق أو لاحق. أما أن تبقى معلقة في الفراغ كما يزعم الكوفيون فشيء عجيب. ولذلك يبدو أن قول الكوفيين بأن خبر (إنّ) مرفوع بما كان يرفع به قبل دخولها، على أساس أنه خبر المبتدأ في الأصل غير منطقي. فحينما نقول: إنّ العلم نافع، تكون (نافع) مرفوعة على أنها خبر (إنّ) ولا يمكن أن تكون مرفوعة على الأصل أي لأنها خبر المبتدأ. والدليل على ذلك أننا نقول: كان العلم نافعاً، تكون (العلم) مرفوعة على أنها اسم كان و(نافعاً) منصوبة على أنها خبرها، ولا يمكن أن تعمل كان في الأولى وتهمل الثانية. وكذلك (إنّ) لا يمكن أن تعمل في الأولى وتهمل الثانية. وكذلك (إنّ) لا يمكن أن تعمل في الأول

وتهمل الثاني، ويقيس البصريون عمل (إنَّ) على عمل أفعال القلوب التي تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر نحو: ظننت السراب ماء، فهي تعمل في المنصوبين، ولا يمكن أن يزعم أحد أنها تعمل في الأول فقط. وعلى هذا الأساس نقول في إعراب (إنَّ): إنها حرف مشبه بالفعل. ويفهم من ذلك أنها تنصب الاسم وترفع الخبر. أما أنها تفيد التوكيد فهو من قبيل تحصيل الحاصل، إذ هو من معاني (إنَّ) كما أوضحنا سابقاً. ولكن تحديد المعنى لا يتقدم على تحديد الوظيفة الإعرابية كما سنوضح في الفقرة الآتية:

وظيفة ومعنى

ـ كل من يتأمل أقوال النحاة في إعرابهم لحروف المعاني يلاحظ أنهم يركزون على تحديد الوظيفة النحوية وتقديمها على كل ما عداها، فلا يكادون يذكرون المعنى إلا إذا كانت الأداة التي يتطرقون إليها غير ذات وظيفة. من ذلك أنهم يقولون في (لن) إنها حرف نصب وفي (لم) إنها حرف جزم، لأن وظيفة الأولى هي النصب ووظيفة الثانية هي الجزم. وحينما يتطرقون لإعراب (ما) أو (لا) النافيتين يذكرون معنى كل منهما، فيقولون في إعراب كل منهما: إنها حرف نفي، مع أن (لن) و(لم) أيضاً حرفا نفي، ولو كانت (ما) أو (لا) تقوم بوظيفة محددة لم يذكروا معناها. ويظهر هذا كله خاصة في إعراب حروف المعاني كما سبق أن ذكرنا، فهذه الحروف إما أن تكون معملة أي ذات وظيفة، أو مهملة أي غير ذات وظيفة. فإذا كانت من الضرب الأول ذكروا وظيفتها، وإذا كانت من الضرب الثاني ذكروا معناها، ولذلك نستغرب كثيراً حين نرى الكوفيين يرجحون المعنى على الوظيفة في إعراب (إنَّ) حين يقولون: إنها حرف توكيد ونصب. فهم بذلك قد خالفوا منهج النحاة في التشديد على الوظيفة النحوية، والاشتغال عنها بالمعنى، ذلك بأن الحديث عن المعاني هو من اهتمام البلاغيين إذ يتولون هذه المهمة في علم المعاني الذي هو باب واسع من أبواب علم البلاغة، أما قولهم: إنها حرف نصب فهو جزء من الحقيقة؛ إذ هي تنصب الأول وترفع الثاني. ولما كان النحاة لم يعتادوا هذا القول استغنوا عنه بقولهم: إنها حرف مشبه بالفعل. وهذا القول يعني أنها تعمل في معمولين فتنصب الأول وترفع الثاني. وكل كلام غير ذلك لا يحالفه التوفيق.

إشكالات «إذا»

ـ يقول النحاة في إعراب (إذا) أو التعريف بها: إنها ظرف لما يستقبل من الزمان، وهي خافضة لشرطها منصوبة بجوابها. وهذا النص يحتوي على الكثير مما هو قابل للرد والرفض. من ذلك ما يأتي:

ـ قالوا في أول النص إنها ظرف لما يستقبل من الزمان. ثم قالوا: إنها خافضة لشرطها، أي: إنها أداة شرط، وهذا ضرب من التناقض.

ـ احترس بعضهم فقال: إنها شرطية ظرفية أي رجح الشرط على الظرف فيها وهذا مخالف للقول السابق.

ـ قولهم إنها خافضة لشرطها يعني أنها اسم، وليس ثمة برهان على اسميتها. والدليل على ذلك أنهم يحملونها على حين في قولنا: حين تجيء أجيء. ونحن نستطيع في هذه الحال تأويل الجملة باسم مفرد فنقول: حين مجيئك أجيء، ولا نستطيع أن نقول: إذا مجيئك أجيء.

ـ يتمسك المعربون عند إعرابها بقول النحاة: إنها خافضة لشرطها، فيقولون: إن الجملة التي بعدها في محل جر مضاف إليه. والصحيح أن الفعل الذي يقع بعدها لا محل له من الإعراب لأنه فعل شرط غير جازم، وكل شيء غير ذلك مستبعد.

ـ أما قولهم إنها منصوبة بجوابها فهو أيضاً خطأ لسبب بسيط هو أنها حرف لا اسم، والحرف لا يكون في محل نصب بل لا يكون له محل من الإعراب أبداً.

وخلاصة القول أن (إذا) حرف شرط غير جازم، وكل شيء غير ذلك يبدو مستبعداً. وقد يقال إن هذا التخريج يخالف ما أثبته النحاة في مصادرهم، والجواب هو متى كان النحو نقلاً وتقليداً؟

لا إطناب في العلم

ـ كان أستاذنا جميل فاخوري يعرب الفعل المضارع في مثل: هو يكتب، بقوله: هو فعل مضارع مرفوع لتجرده عن الناصب والجازم وعما يوجب بناءه وعلامة رفعه حركة الرفع الظاهرة. وفاعله ضمير مستتر جوازاً، تقديره هو. وحين كان يسمع من أتحدث معهم هذا التفصيل في الإعراب كانوا يعترضون عليه لما فيه من مزيد إطناب لا يناسب عصرنا الذي يصفونه بأنه عصر السرعة. وهذا ضرب من المغالطة التي يمليها السأم وقلة الصبر، فليس في العلم إطناب، لأن الإطناب هو من صفات الكلام الذي يخلو من الفائدة. أما حين يكون الإعراب صحيحاً ودقيقاً فليس يضيره إطناب، ولا يزري به إيجاز. وعلى هذا النهج كان يعرب لنا الفعل الماضي الناقص المتصل بتاء التأنيث في مثل قولنا (مضت) فيقول: فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الألف المقصورة، المحذوفة دفعاً لالتقاء الساكنين. والتاء للتأنيث. وهو ضرب من الاستقصاء الذي يدل على الإحاطة والإلمام بالموضوع من جميع جوانبه. أما التذرع بضيق الوقت وقلة التفرغ فهو كلام مردود على من يجد في وقته متسعاً لسماع أغاني أم كلثوم مدة أربع ساعات أو أكثر، أو لسماع أغان أخرى أقل قيمة، وأدنى مستوى، مما يتردد في إذاعاتنا المرئية والمسموعة صباح مساء، ليل نهار.

وليس لنا في التعليق على مثل هذه الأقاويل إلا أن نتعلل بقول الشاعر:

وللناس فيما يعشقون مذاهب

المراجع

١. النكت في تفسير كتاب سيبويه، الأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان بن عيسى)، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، منشورات معهد المخطوطات العربية، الكويت، ١٩٨٧م، ١/٧٠٩.

٢. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة المدني، القاهرة، ١/١٦٨.

٣. علم الأدب: علم الإنشاء والعروض، الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٧م، ١/١٣.

٤. إبراهيم اليازجي، ميشال جحا، مؤسسة رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٢م، ص١٢٣.

٥. اللمع النواجم في اللغة والمعاجم، قاهر خير الله الشويري، المطبعة العثمانية، بعبدا ـ لبنان، ١٩٠٧م، ص٧٠.

٦. المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٥م، ص٩٤٧.

٧. جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، المطبعة العصرية، صيدا لبنان، ١٩٥٩م. ـ الطريف في علم التصريف، عبدالله محمد الأسطى، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ١٩٩٢م.

٨. جامع الدروس العربية، ١/١٩٧٦.

٩. الكتاب، سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م، ١/١١٠.

١٠. اللمع النواجم، ص٧٠.

١١. بحث المطالب في علم العربية، جرمانوس فرحات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م، ص٤٦.

١٢. علم الأدب: علم الإنشاء والعروض، ١/١٣.

نقاط الشكل (الحركات) وكيف عالجها المسلمون في كتاباتهم؟

عبدالله بن محمد المنيف
الرياض - السعودية

لقد كانت حاجة العرب في بداية الإسلام إلى استخدام نقط الشكل في الكتابة، وفي المصحف على وجه الخصوص، أكبر من حاجتهم إلى نقط الإعجام؛ وذلك خشية الالتباس والتصحيف في قراءة القرآن الكريم وغيره. وقد استخدمت كلمة النقط لعدة مسميات، ثم أخذت كلمة النقط تدخل مع بعض الكلمات للتمييز بين كل لفظة وأخرى أو بين شيء وآخر. مثال ذلك دخول كلمة النقط على كلمة الإعجام الذي عن طريقه يتم التمييز بين الحروف المتشابهة في الرسم، المختلفة في اللفظ مثل حرفي الباء والتاء... إلخ.

أما النقط الآخر فهو نقط الشكل، الذي كان يعرف بالنقط مجرداً، وهو نقط الحركات من فتحة وضمة وكسرة. ويختلف نقط هذا الشكل باختلاف الحركة المراد رسمها على الحرف. علماً أن لفظ الشكل أول ما عرف كان في عهد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ)، وسمي بالشكل أو شكل الشعر؛ وذلك لضبط الشعر وألفاظ اللغة، وربما سمي شكلاً؛ لأنه أخذ من أشكال الحروف؛ على أن بعض المصادر من جهة أخرى تفرق بين شكل الشعر وشكل المصحف، إذ إن شكل الشعر غير مدور، أما شكل المصحف فهو مدور «قال أبو الحسين ابن المنادي (ت:٣٣٦هـ): إن شئت أن تجعل النقط مدوراً فلا بأس بذلك. وإن جعلت بعضه مدوراً، وبعضه بشكل الشعر فغير ضائر». وتأكيداً لهذا الاختلاف يذكر أبو عمرو الداني المتوفى سنة ٤٤٤هـ «وترك استعمال شكل الشعر، وهو الشكل الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل، في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أولى وأحق اقتداء بمن ابتدأ النقط من التابعين، واتباعاً للأئمة السالفين».

أبو الأسود الدؤلي ونقط الشكل

وينقل الداني عن أبي بكر ابن مجاهد (ت:٣٢٤هـ) قوله: «إن النقط والشكل شيء واحد؛ وذلك لأن النقط الذي هو نقط الحركات شكله مدور، وكذلك نقط الشكل مدور» غير أن فهم القارئ يسرع إلى الشكل أقرب مما يسرع إلى النقط، لاختلاف صورة الشكل، واتفاق صورة النقط. إذ كان النقط كله مدوراً، والشكل فيه الضم والكسر والفتح والهمز والتشديد بعلامات مختلفة. وذلك عامته مجتمع في النقط، ولورود كلمة النقط متصلة بالإعجام والشكل في المصادر العربية المبكرة، فقد وقع الالتباس عند دارسي تطور الكتابة العربية، إذ إنه - كما هو معلوم ومستقى من المصادر المبكرة - عند إطلاقهم كلمة النقط كانوا يقصدون بذلك نقط الشكل أي نقط الحركات أو الإعراب الذي ينسب إلى أبي الأسود الدؤلي (ت:٦٩هـ) وهو أول من أدخله على المصحف في عدة روايات متباينة غايتها واحدة. منها ما رواه الداني قائلاً: «كتب معاوية، رضي الله عنه، إلى زياد يطلب عبيد الله ابنه، فلما قدم عليه كلمه، فوجده يلحن، فرده إلى زياد، وكتب إليه كتاباً يلومه. ويقول: أمثل عبيد الله يضيع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود، فقال: يا أبا الأسود، إن هذه الحمراء قد كثرت، وأفسدت من ألسن العرب، فلو وضعت شيئاً يصلح به الناس كلامهم، ويعرفون به كتاب الله تعالى. فأبى ذلك أبو الأسود، وكره إجابة زياد إلى ما سأل.

فوجه زياد رجلاً فقال له: اقعد في طريق أبي الأسود، فإذا مر بك، فاقرأ شيئاً من القرآن، وتعمد اللحن فيه، ففعل ذلك، فلما مر به أبو الأسود رفع الرجل صوته، فقال: «أن الله بريء من المشركين ورسوله» فاستعظم ذلك أبو الأسود، وقال: عز وجه الله أن يبرأ من رسوله. ثم رجع من فوره إلى زياد، فقال: يا هذا، قد أجبتك إلى ما سألت، ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن، فابعث إلي ثلاثين رجلاً. فأحضرهم زياد. فاختار منهم أبو الأسود عشرة. ثم لم يزل يختار منهم، حتى اختار رجلاً من عبد القيس، فقال: خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد، فإذا فتحت شفتي فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتهما فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتهما فاجعل النقطة في أسفله، فإن أتبعت شيئاً من هذه الحركات غنة فانقط نقطتين».

ويستفاد من هذه الرواية أن النقط هنا هو نقط الشكل أو الحركات أو الإعراب - أي إن العرب عند ذكرهم للنقط مجرداً كانوا يقصدون به نقط الشكل.

كما يروى أن أبا الأسود هو الذي طلب من زياد ابن أبيه أن يأذن له في أن يضع شيئاً يصلح به اللحن. إذ يذكر أبو بكر الأنباري (ت:٣٢٨هـ): أن أول من وضع النحو أبو الأسود الدؤلي. جاء إلى زياد بالبصرة فقال: إني أرى العرب قد خالطت هذه الأعاجم وتغيرت ألسنتهم، أفتأذن لي أن أضع للعرب كلاماً يعرفون أو يقيمون به كلامهم؟ قال: لا.

فجاء رجل إلى زياد، فقال أصلح الله الأمير، توفي أبانا، وترك بنونا. فقال زياد: توفي أبانا، وترك بنونا! ادعو لي أبا الأسود. فقال: «ضع للناس الذي نهيتك أن تضع لهم». كما يذكر ابن خلكان (ت:٦٨١هـ) سبباً آخر أدى بأبي الأسود أن يفكر في النقط؛ وذلك أن بنت أبي الأسود

نظرت إلى السماء في ليلة شديدة الصحو وقالت: ما أحسنُ السماء (بضم النون من أحسن)، فقال أبو الأسود: نجومها. فقالت أردت أن أتعجب، فقال: كان عليك أن تقولي: ما أحسنَ السماء (بفتح النون) وتفتحي فاك، فلما أصبح ذكر ذلك لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، فعلمه أبوابًا من النحو».

لون مخالف

أما الطريقة التي اتبعها أبو الأسود في رسم نقط الشكل فهي كما وردت في كتاب المقنع لأبي عمرو الداني الذي ذكر أن أبا الأسود قال: «أرى أن أبتدئ بإعراب القرآن أولا فأحضر من يمسك المصحف، وأحضر صبغًا يخالف لون المداد، وقال للذي يمسك المصحف عليه إذا فتحت فاي فاجعل نقطةً فوق الحرف، وإذا كسرتُ فاي فاجعل نقطة تحت الحرف، وإذا ضممتُ فاي فاجعل نقطة أمام الحرف، فإن أتبعتُ شيئًا من هذه الحركات غنةً يعني تنوينًا فاجعل نقطتين، ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف». أي إن أبا الأسود استخدم لونًا واحدًا، واشترط أن يكون مخالفًا للون مداد المصحف الذي كتبت به الحروف، وذلك خشيةَ أن يدخل في المصحف ما ليس فيه؛ إذ يذكر الداني أنه لا يستجيز أن ترسم الحركات أو نقط الشكل بالسواد لما فيه من تغيير لصورة الرسم. علماً أن هذه الكراهية قد قال بها الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود - رضي الله عنه - وغيره من علماء الأمة. على أن ما أحدثه أبو الأسود من حركات لم يتعد الفتحة والضمة والكسرة والتنوين. أما بعض المصاحف فقد أحدث فيها بالإضافة إلى نقط الحركات نقطتين أخريين هما الأصفر للهمزات والأخضر للشدات، وهذا مما يرجح أن المسلمين لم يكتفوا بنقط أبي الأسود، بل طوروه، حتى عصر الخليل بن أحمد الذي أدخل بالإضافة إلى ما أدخله أبو الأسود، أدخل الهمز والتشديد والروم والإشمام، إذ ظهر فيما بين فترة أبي الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد علماء ألّفوا في مجال النقط وطوروه، منهم ميمون الأقرن، وعنبسة الفيل، وعبدالله بن أبي إسحق، إذ يقول عنهم الداني «وكل هؤلاء قد نقطوا، وأخذ عنهم النقط، وحفظ وضبط وقيّد وعمل به، واتبع فيه سننهم، واقتدى فيه بمذاهبهم» وقد اقتصر هذا النقط - نقط الشكل - على أواخر الكلم، وهو موضع الإعراب، لذلك قال ابن مجاهد: إن نقط الشكل لا يجب أن يقع على كل حرف، وإنما على الحرف الذي إذا لم يشكل التبس، أي إن نقط الشكل قد جعلت للضرورات، وإنه لو نقطت الكلمة من أولها إلى آخرها لأظلم الكتاب.

وقد تعرض هذا النقط الذي أحدثه أبو الأسود إلى كراهية بعض الصحابة له، منهم عبدالله بن عمر، وكذا ورد عن عبدالله بن مسعود، كما قال به جماعة من التابعين، على أن هذه الكراهية كانت خشية أن يزداد في حروف القرآن أو ينقص منه شيء. أو أن يدخل فيه ما ليس منه.

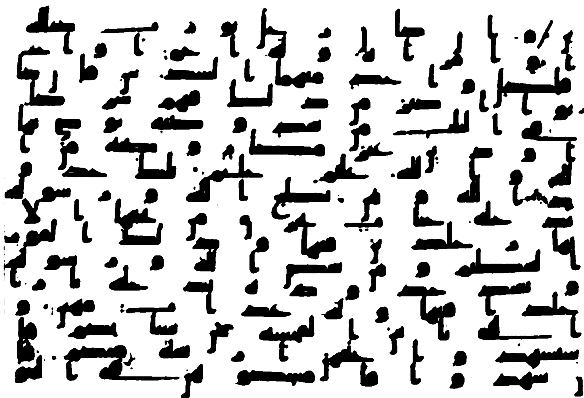
ترخيص مشروط

ثم جاء الترخيص من بعض الصحابة والتابعين في أول الأمر مشروطًا، من ذلك ما يروى أن مالك سئل فقيل له: أرأيت من استكتب مصحفًا اليوم، أترى أن يكتب على ما أحدث الناس من الهجاء اليوم؟ فقال لا أرى ذلك، ولكن يكتب على الكتبة الأولى: قال مالك: ولا يزال الإنسان يسألني عن نقط القرآن، فأقول له: أما الإمام من المصاحف فلا أرى أن ينقط، ولا يزاد في المصاحف ما لم يكن فيها. وأما المصاحف الصغار التي يتعلم فيها الصبيان، وألواحهم فلا أرى بذلك بأسا. أي إن الإمام مالك - رضي الله عنه - اشترط أن يقصر الشكل على المصاحف التي يتعلم فيها الصبيان. وذلك لحاجة الطلاب إلى ذلك. على أن هذا الحرج قد زال فيما بعد؛ وذلك بعد أن عرف الفضل الذي تؤديه تلك النقط إلى قارئ القرآن من فائدة لتجنب اللحن في المصحف الشريف.

أنواع النقط

وفيما يلي سوف نتعرض لأنواع النقط بشيء من الاختصار لبيان أن هناك عدة أنواع من النقط قد التبس على كثير من المؤرخين اشتراك تلك الأنواع تحت مسمى واحد في أول الأمر، ثم أضيفت بعض الكلمات إلى كلمة النقط بغية التفريق بين كل نقط وآخر، والغرض الذي يؤديه ذلك النقط. ولعل هذا الخلط في استخدام المصطلحات قديماً هو ما أوقع من تلاهم في أن ينهجوا النهج نفسه، ويقع المحذور الذي نُبّه عليه.

ولعل الداني، مع حرصه على تبيان الفرق بين النقطتين، ذكر في كتابه المقنع ما يلي: «وروينا أن ابن سيرين (ت: ١١٠هـ) كان عنده مصحف نقطه يحيى بن يعمر (ت:١٢٩هـ) وأن يحيى أول ما نقطها، وهؤلاء الثلاثة من جلة تابعي البصريين وأكثر العلماء على أن المبتدئ بذلك أبوالأسود الدؤلي، جعل الحركات والتنوين لا غير، وأن الخليل بن أحمد الذي جعل الهمز والتشديد والرَّوم والإشمام» ومن هذه الفقرة نجد أن الداني لم يفرق بين نقط أبي الأسود، ونقط يحيى بن يعمر، علما أن نقط أبي الأسود نقط شكل، أي حركات، ونقط يحيى بن يعمر نقط



«وإن كان رجل يورث كلالة أو امرأة وله أخ أو أخت...» مخطوطة مصحف من القرن الثالث الهجري

إعجام، ولا توافق بين النقطين، وهذا الخلط هو ما أشرنا إليه سابقًا.

على أن هناك من أبعد النُجعة حين كتب عن أصل هذه الطريقة في النقط، وأنها ليست من ابتكار أبي الأسود الدؤلي، بل إن دور أبي الأسود هو النقل من اللغات التي كانت معاصرة للغة العربية، أمثال السريانية. ولعل أول من قال بهذا هو جرجي زيدان بقوله «يغلب على ظننا أنهم نسجوا في تبويبه على منوال السريان» وتقد الباحث لهذه الرواية يتوافق مع ما قال به غانم الحمد من كونها لا تستند إلى دليل قاطع، بل على الظن كما في مطلعها، ولعل هذه الطريقة في الشكل لو كانت مستوحاة من لغات سابقة لظهر لنا ذلك جليًا في عدم قبولها، ولكانت مسوغًا قويًا لمن أنكر أو كره نقط المصحف في أول الأمر.

منهج التربية والتعليم عند الطبيب البلدي

الزبير مهداد
الناظور - المغرب

كانت للأطباء المسلمين عناية خاصة بطب الأطفال وعلاجهم، وقلما تجد كتاباً في الطب لا يخصص للصبيان والحوامل فصولاً خاصة، يتحدث فيها عن خصائصهم الجسمانية والنفسية ومشكلاتهم الصحية وطرائق علاجها. وكانت من مباحث طب الأطفال - غالباً - نفسية الأطفال وتربيتهم وتعليمهم وما يرتبط بذلك من مشكلاتهم. لهذا نجد هذه الكتب من أهم المراجع التي تناولت أموراً لها علاقة بالتربية والتعليم. ووجهات نظر الأطباء في هذه الأمور تختلف عن وجهات نظر غيرهم من الفقهاء أو المتصوفة.

ومن الأطباء الذين أسهموا بنصيبهم في تطوير طب الأطفال والحديث عن تربيتهم وتعلمهم الشيخ أبو العباس أحمد بن يحيى البلدي* الذي سنعرض في هذه الصفحات آراءه وأقواله في مجال تربية الأطفال وتعليمهم ونموهم.

إن البلدي واحد من أطباء المسلمين الذين تكلموا في نمو الصبيان وتربيتهم. وقد سبقه أطباء آخرون وحذا حذوه غيرهم، ممن لا ينكر فضلهم، فكلهم أسهموا بحظهم في هذا الميدان. لكن فضل البلدي أنه وضع لبنة مهمة بارزة في صرح بناء منظومة تربوية عربية إسلامية. ومع ذلك لا نجد في كتب تاريخ الفكر التربوي إشارة إلى هذا الطبيب وكتاباته كما لم يحاول أحد من الدارسين أن يسبر فكره التربوي من خلال كتابه الطبي.

وسأحاول في هذا المقال لفت الانتباه إلى ما خلفه البلدي من آراء في الطفولة وتربيتها، ويسعى إلى ملء فجوة في تاريخ الفكر التربوي العربي. يستمد البحث مادته من كتاب البلدي «تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الأمراض العارضة لهم» الذي حققه مشكوراً الدكتور محمود الحاج قاسم. يستعرض هذا العمل آراء البلدي ويركبها ليشكل منها ملامح فكره التربوي، لبيان مدى أصالتها وما فيها من إبداع وابتكار.

وجدير بالذكر، قبل ذلك، لفت نظر القراء الكرام إلى ضعف لغة البلدي في كتابه، وركاكة أسلوبه وعباراته وعدم قدرته على توظيف الأدوات اللغوية توظيفاً مناسباً، بحيث يصعب عليه أحياناً البيان عن أفكاره بشكل واضح مفسر، مما ينفر القارئ ويزهده في قراءة الكتاب.

تقسيم مراحل النمو

لعل أروع ما فعله البلدي في كتابه الآنف الذكر، تقسيمه لمراحل نمو الطفل، ومحاولته الجادة إبراز الخصائص التي تميز كل مرحلة من سواها من الفترات وذكره المطالب التي يتعين الوفاء بها لضمان سلامة نمو الطفل البدني والنفسي.

وعملية تقسيم مراحل النمو ودراستها تكتسب أهمية خاصة في التربية؛ إذ تفيد في تحديد دور التربية ووظيفتها في تحقيق نمو متوازن للطفل، وتحديد مطالب هذا النمو وكيفية الوفاء بها لحماية الطفل من الصراعات، ووقايته من الاضطراب، ومساعدته على تحقيق نمو سليم وتكيف ذاتي إلى أقصى الحدود الممكنة.

حدد البلدي التغيرات التي تلحق جسم الصبي في كل مرحلة، وبين كيف يتأثر هذا النمو والتغير بعوامل الوراثة والبيئة والتعلم. كما دلل على أن التغير في العمليات النفسية ليس ناتجاً دوماً من عوامل النضج المحكومة غالباً بالوراثة. بل أكد أنه ناتج من عوامل الرعاية الاجتماعية البيئية المحكومة بالتعلم (والفساد يعرض في الأخلاق باعتياده الأشياء الرذيلة في المطعم والمشرب وفي الرياضة) ص٢١٦. وقدم للمربين عدة نصائح - في غاية الأهمية - من أجل تحقيق التكامل بين التغيرات النفسية والتغيرات العضوية، لتحسين تكيف الفرد الذاتي والاجتماعي وبلوغ التناغم بين المكونات النفسية والجسمية.

كما اهتم البلدي بمرحلة الاجتنان، وشرح

تكون الجنين، ومراحل تشكله في الرحم من النطفة إلى الميلاد، والعوامل المؤثرة في نموه.

يقول البلدي: «إن الجنين أشبه شيء - كما قال بقراط - في تولده وانفصاله واتصاله، بثمار الشجر.. كذلك يكون حال الجنين المعنى بتدبير الحامل به في حفظ صحتها واستعمال ما يجب من الحركات والأغذية والأشربة والأدوية والنوم والهمم النفسية إلى غير ذلك من التدبير.. وقد قال أبقراط: السبب في قوام الجنين الآن أمه وغذاؤه من غذائها وهو يغتذي بسرته إنما من أمه وينمو في الرحم، وإنما يكون الجنين الصحيح والسقيم من قبل صحة أمه أو سقمها. وإذا كان ذلك كذلك فإن من أفضل الأمور وأوفق التدبير في تربية الأطفال وتدبيرهم التقدم بتدبير الحبالى بهن وحفظ صحتهن وإزالة الأمراض عن أبدانهن» ص ٧٧ - ٧٨.

إن الصبي في مرحلة الاجتنان يكون مرتبطاً بأمه. بل يعد جزءاً منها، يتغذى مما يحمله له دمها، ويتأثر بقلقها وتوتراتها و يتضرر بضررها. لذلك كانت الدعوة للعناية بالأم الحامل والمرضع في كتب الأطباء بارزة قوية، تدعو لتجنيبها كل ما يضرها.

وقسم البلدي مراحل نمو الطفل بعد الميلاد إلى ثلاث، وأطلق على كل مرحلة لفظ أسبوع:

فالأسبوع الأول من سن الطفل يمتد من الميلاد إلى ٧ سنين. تنتهي بقبول الطفل للتعلم، والأسبوع الثاني يمتد من ٧ سنين إلى ١٤ سنة. تنتهي بالبلوغ، والأسبوع الثالث يمتد من ١٤ سنة إلى ٢١ سنة. تنتهي بالرشد.

حدد البلدي هذه المراحل وتحدث عنها، وذكر خصائصها، وطالب بمراعاتها عند التعامل مع الطفل. وتقسيمه يعتمد النمو البدني خصوصاً. فالمراحل تتحدد بالتطورات البارزة للمهارات الحسية الحركية في نهاية كل مرحلة.

مرحلة الرضاعة

حظيت المرحلة الأولى من نمو الطفل بعناية البلدي واهتمامه، مما يعبر عن إدراكه أهمية هذه المرحلة وخطورتها في بناء خصائصه الشخصية وسماتها وتشكيلها، وطبيعة الذكاء، والقيم التي يتمسك بها الفرد. فكل هذه الأمور تتحدد في مرحلة الطفولة التي تمتد بين السنة الأولى والسنة السابعة.

تحدث البلدي عن خصائص المرحلة ومشكلاتها. فتكلم على طبيعة المولود وصفاته، وشرح بتفصيل مهم ارتباط الصحة البدنية للطفل بصحته النفسية، وبين أثر الاضطرابات والتوترات النفسية في تهديد سلامة نموه «إن الغضب والبكاء والغيظ والهم والإفراط في ذلك، وما يتبع ذلك كثيراً كالسهر وغيره، قد يكون سبباً لاشتغال الحميات



الرياضة والحركة ضروريتان لصحة الطفل

ويكون مبادئ لأمراض صعبة» ص٢١٦.

كما تكلم على حدث الولادة، لكونه صدمة قوية التأثير في البنية الجسمية والنفسية للصبي، وما تقتضيه هذه المرحلة الانتقالية من عناية خاصة بصحة الصبي ونظافته وغذائه «الجنين عند ولادته ومفارقته الرحم ينقل عما ألفه واعتاده في جميع أحواله دفعة واحدة، كان ضرره بذلك الانتقال أكثر من ضرر غيره. وكذلك يجب أن تكون العناية بتدبيره أوكد والحرص عليه أشد» ص١٨٣.

في مرحلة الرضاعة يتصف الطفل بالعجز التام مع انفصاله بدنياً عن بدن أمه، فهو غير قادر على الاستقلال عنها، والاستغناء عن خدماتها فهي مازالت مصدراً لغذائه ومنبعاً للحنان الذي لا يقل أهمية عن هذا الغذاء.

وأفرد لبكاء الصبي فصولاً مهمة، تكلم فيها بإسهاب على هذه العملية. فعلل البكاء تعليلاً علمياً دقيقاً وشرح كيف يدفع عجز الأطفال عن التعبير الكلامي إلى البكاء دوماً عند كل عارض أو حاجة. وهذا يحتم على القائمين على تربيتهم أن يفهموا تعبيراتهم، سواء بالبكاء أو بالحركة، لتلبية حاجاتهم قبل استفحال ضررهم وألمهم، يقول البلدي: « فإن هؤلاء - أي الأطفال - بعد لم يفهموا ولم يبلغوا إلى استعمال الكلام وإنما يدلون على ما ينالهم من الأذى بالبكاء والصياح والحركات المضطربة. فإنما يجب أن نكون نحن الذين نعرف الشيء الذي يحتاجون إليه، فنقربه إليهم من قبل أن يشتد الألم بالأمر المؤذي، فتصير نفوسهم إلى اضطراب القوى في الحركة مع أبدانهم» ص٢١٧.

فمرحلة الرضاعة تعد من أهم مراحل الطفولة حيث توضع فيها أساس نمو الشخصية فيما بعد. وفي هذه المرحلة والمرحلة الموالية لها مباشرة تتكون سمات الشخصية الأساسية، فإذا كانت عوامل النمو سليمة ومواتية، كان نمو الشخصية سوياً، بينما إذا كانت هذه العوامل مضطربة أثرت تأثيراً سيئاً في نمو الشخصية وأدت إلى عدم توافقها.

أهمية الرياضة

وفي الباب الخامس والأربعين، تحدث البلدي عن النشاط البدني للطفل، فأشار إلى أهمية الرياضة والحركة للأطفال ولجميع الناس كباراً وصغاراً، وحدد شروط مزاولتها للصبيان الصغار: «إن الرياضة والحركة يجب أن يكون استعمالها في كل أحد، لا في الأطفال والصبيان فقط، عند انهضام الأغذية في أبدانهم، وانحدارها عن معدتهم، وقبل أخذهم الأغذية في يومهم، وقبل استحمامهم

ونمرخهم» ص٢١٤.

ففي هذه المرحلة تبدأ قواه العضلية والعقلية في الانطلاق والبروز، نتيجة النمو السريع، قياساً على المراحل الأخرى، وبفعل التآزر الحسي الحركي الذي يمكن الطفل من السيطرة على حركاته كالجلوس والحبو والوقوف والمشي.

وذكر البلدي من أنواع الرياضة:

- الحركة الذاتية التي تبدأ بقدرة الطفل على تحريك أعضائه: فحذر من منع الطفل من التحرك مادام قادراً عليه؛ لأن تلك الحركة نشاط طبيعي وحيوي للنمو. كما حذر من حمل الطفل على حركات لا يقوى عليها كالمشي قبل الأوان، تفادياً لكل ضرر يلحق بعظامه الفتية.

- الحركة من الخارج (من الغير): كركوب الخيل والسفن، وهي لا تناسب الصبيان الصغار، إذ يكفيهم من هذا النوع التأرجح في المهود أو أيدي الكبار.

- الحركة بالأدوية: وهي التي تنشأ عن تناول الأدوية. ويحوطها البلدي بمحاذير كثيرة. وخلال حديثه عن الرياضة أشار البلدي إلى أهمية عامل النضج في نمو الصبيان الصغار، وهو عامل وراثي في الغالب «قد يدلك طلب الصبيان للحركة في هذه السن على مبلغ ملاءمة طبائعهم الرياضة. فإنك لن تقدر على منع الصبي من أن يركض برجليه ويظفر بيديه، ولا إن اضطرته ومنعته، فإن الطبيعة قد بلغت في القدرة على أن جعلت في جميع الحيوان الحركات الموافقة لهم في صحتهم وسلامتهم» ص٢١٥.

حركة الطفل هي وسيلته لتعرف ذاته وقدراته واكتشاف محيطه وتحديد موقعه فيه، ويؤدي ذلك إلى ربط علاقات مع هذا المحيط بكل مكوناته والتعايش مع أفراده. كما أن هذه الحركة التي يشبع الطفل بها كثيراً من حاجاته تساعده على تعلم أنماط السلوك الاجتماعي اللازم. فالحركات التي تتم في اللعب هي استجابات سلوكية يتحقق خلالها التفاعل مع المحيط، وهذه الاستجابة تثبت ويحفظها الصبي ويكررها إذا لقيت القبول الاجتماعي واستحسان أعضاء أسرة الصبي. أما إذا خالفت القيم والتقاليد الاجتماعية فإن القائمين على الصبي يعدلونها ويصححونها ويطالبون الصبي بذلك حتى تصبح مقبولة اجتماعياً متوافقة مع توقعات أعضاء الجماعة.

وهذا التفاعل هو الذي يحول الفرد من مجرد كائن حي إلى كائن إنساني اجتماعي يتفاعل مع جماعة إنسانية لها قيم وعادات وثقافة معينة بمنزلة قوانين يراعيها الأفراد في سلوكهم ويخضعون لها.

مراحل النمو العقلي والانفعالي

وفي معرض الحديث عن مظاهر نمو الطفل في هذه المرحلة، قسم البلدي نمو الصبي العقلي والانفعالي إلى ثلاث مراحل: مرحلة ماقبل قبول الأوامر والنواهي، ومرحلة قبول الأوامر والنواهي، ومرحلة قبول التعليم.

وبهذا التقسيم يشير البلدي إلى أمر مهم، وهو أن السلوك الاجتماعي للصبيان خلال الفترة السابقة لتمييزهم الأوامر والنواهي هو سلوك بريء، حتى لو كان خاطئاً، لأن إدراك الصبيان للمعايير الاجتماعية مازال محدوداً، ص٢١٦.

> أروع ما فعله البلدي في كتابه تقسيمه لمراحل نمو الطفل، ومحاولته الجادة إبراز الخصائص التي تميز كل مرحلة من سواها

فمرحلة قبول الأوامر والنواهي تبدأ عادة في نهاية السنة الثانية عند الفطام، وفيها يشرع الصبي في تعلم بعض العادات وتتكون عنده الخصال الخلقية الأولى، وتنمو البذرة الاجتماعية مما يؤثر لاحقاً في شخصيته كثيراً.

وشرح كيف يمكن أن نفلح في عملية إكساب الصبيان بعض المعايير الاجتماعية عبر تليين حدة أنانيتهم وذاتيتهم، في مرحلة قبولهم الأوامر والنواهي بتعويد الأطفال وتدريبهم على التحكم في استجاباتهم وضبط أنفسهم «فإذا بلغ الصبي مبلغ من يتهيأ أن يقبل ما يؤمر به بالضرب والتهديد والترهيب والتقييد، ينبغي في هذه الحال أن يعود الصبي ويحمل على أن يعود نفسه التماس الصحة وما يخصب به بدنه ويصح جسمه، وأن يعود أيضاً سرعة المواتاة وضبط المواتاة وضبط النفس. بأن يقال له لست تذوق كذا إن لم تسارع إلى فعل ما أريد منك» ص٢١١.

لقد انتبه البلدي إلى غلبة الطابع السلبي على سلوك الطفل في هذه المرحلة، كما انتبه إلى قدرة الصبي واستعداده للانصياع لمطالب المحيط والإذعان له. لكن ذلك يتم بتدريج وعلى مهل، حيث يتقبل الصبي بعض القيود الضرورية والوالدان يؤديان دوراً مهماً في هذه العملية؛ لأن الصبي، مع إصراره على التمسك بسلوكه السلبي والتمركز حول ذاته الأنانية، يحب أن يكون قريباً من والديه يحظى بعطفهما واهتمامهما ويسعى في سبيل ذلك إلى كسب رضاهما؛ لأنه وسيلة لتلبية حاجاته المتنوعة إلى الأمن والحب والثقة، ووسيلة لتثبيت موقعه في الأسرة.

وموقع الوالدين بالخصوص يهيئهما ليؤديا دوراً مهماً في إكساب الصبي المعايير الاجتماعية بانتهاج هذا الأسلوب الذي يعرضه البلدي والذي يقوم على الإشراط والتعزيز، وهو الذي تنهجه المدرسة السلوكية المعاصرة في تعديل السلوك ويعتمد أساساً على مبادئ التعلم الاجتماعي.

مرحلة التعليم والاعتماد على الذات

تحدث البلدي عن المرحلة الثانية من عمر الطفل في الباب السابع والأربعين من المقال الثاني، ولم يتكلم على مظاهر النمو البدني أو العقلي. كما لم يتحدث بالإسهاب والعمق اللذين خص بهما المرحلة السابقة. إلا أنه واصل نصائحه في العناية بالرياضة البدنية، والاستحمام بالماء المعتدل الحرارة، واتباع نظام تغذية متكامل موافق للصبي، للوفاء بمطالب النمو البدني الذي لا يتم بالسرعة نفسها التي تم بها في المرحلة السابقة. لكن تنشيط نمو الطفل يدعو إلى الاهتمام برياضته وغذائه واستحمامه. وهذه الأمور تلبي حاجة

الصبي المتزايدة إلى النشاط والطاقة، وتبرز قدراته، وتنمي إمكاناته، ص٢١٥، كما تدعو إليها الرغبة في رعاية سلامة الصبي البدنية ووقايته من الأمراض. ص٢٠٨.

وسبق للبلدي الحديث في البابين الحادي والأربعين والثاني والأربعين عن تدبير الصبي عندما يكون قادراً على سماع الأوامر وتنفيذها، وقبول التعلم. حيث أوصى بتعليم الطفل المعايير الاجتماعية، التي يكون قادراً على تعلمها، في هذه المرحلة التي تتسع فيها دائرة تفاعله الاجتماعي وعلاقاته في الأسرة والمدرسة. والحث على تعويدهم التحكم في استجاباتهم وضبط أنفسهم. كما يوصي بتعويدهم التماس ما يفيدهم في نموهم البدني، من نظافة ورياضة وغذاء وتزويدهم بالمعايير الثابتة عند التماسهم ذلك، كالاعتدال والضبط ومراعاة الحاجة الذاتية والأخلاق العامة ص٢١٢. وتتضمن هذه النصائح والإجراءات تعليماً لكيفية العيش والتعامل مع المحيط المادي والاجتماعي والبشري وتنمية الألفة بالناس والوسط.

ففي هذه المرحلة بالخصوص تنمو قدرة الطفل على العمل الاجتماعي، ومن خلال أدواره التي يؤديها داخل الجماعة يتدرب على احترام القواعد والقوانين الجديدة التي لم يألفها في الوسط الأسري، وبقدر ما يرتبط بجماعته يقل اعتماده على والديه وخضوعه لسيطرتهما.

لم يقف البلدي عند الحديث عن مطالب النمو الاجتماعي والبدني. فكذلك النمو العقلي والعاطفي حظي باهتمام هذا الطبيب والتفاته. نجد ذلك في أقواله التي تشيد بتعليم الصبي الأخلاق الطاهرة ومبادئ العلوم لأنها تكسب نفس الصبي جمالا في هذه المرحلة خاصة. والمؤثرة بقوة في المراحل اللاحقة من عمر الصبي. يقول البلدي: «وينبغي أن يقوم نفسه في هذه السن خاصة على الأخلاق المرضية وأن يعود الطهارة في الأخلاق والأفعال ويعلم التعاليم التي تكسب نفسه الجمال فإن جمال نفسه وسلامة قيادها عدة له قوية جداً، وزاد عظيم الدرك فيما يحتاج إلى استعماله في بدنه، في السن التي تتلو هذه السن. ص٢٢٠.

ويختم البلدي هذا الباب بذكر آراء الطبيب اليوناني فولس، الذي يوصي بدفع الصبيان، في السنة السادسة أو السابعة من عمرهم، إلى معلم يتصف بالاتزان والسكون، يستأنس بالصبيان ويأنسون له. فمعاشرة الصبيان لمثل هذا المعلم تجلب لهم الراحة والسرور. ص٢٢٠. ويضيف البلدي إلى آراء فولس، نصائحه في استحسان تعليم الصبي، في الثانية عشرة من عمره، النحو والهندسة والحساب، دون إهمال الرياضة البدنية ص٢٢٠.

إن التعليم يفرض على الصبي قضاء وقت مهم بعيداً عن الوالدين، وينتج من ذلك تناقص اتكالية الصبي على الوالدين وتعرضه للتأثير الذي قد يمارسه عليه المعلم والصبيان الذين

- توقعات النبذ من الأهل، عند الإشراف على توديع مرحلة الطفولة وما توفره من منح مادية ومعنوية، وتضمنه من عناية واهتمام بذاتية الطفل.
- الإخفاق في العيش بما يتناسب مع المفهوم النمطي للدور الجنسي.
- التعبير المباشر والصريح للعدوان والتمرد.
- نقص المهارات والكفايات الشخصية.

وداع الطفولة

إن الطفل في المرحلة الثالثة من عمره يشرف على توديع طفولته، ودخول عالم الكبار والحياة الاجتماعية بجميع أعبائها ومتطلباتها.



التعليم يقلل من اعتماد الطفل على أبويه ويزيد من تكيفه مع محيطه

يعاشرهم، فمحيط المؤسسة التعليمية الذي يملأ المعلم والتلاميذ وهم أشخاص غرباء عنه لا يلاقي فيه التقبل النفسي المطلق الذي يلقاه في المنزل، وتكيف الصبي في هذا المحيط يرتبط بنوع المعلم وكفاءته بالدرجة الأولى، فهو الكفيل بتيسير هذا التكيف والاندماج، ثم المنهاج الدراسي الذي يجب أن يحتوي مواد تعليمية غير منفرة بل حية وغير مجردة.

ويساعد هذا المنهاج التعليمي المتوازن وهذا المعلم المتزن والمعاملة اللطيفة التي يلقاها الطفل، على تحقيق التكيف النفسي والاجتماعي للصبي. وكل ذلك يخفف من حدة الصراعات النفسية التي يعيشها الطفل في ختام هذه المرحلة، والتي تنشأ غالباً عن:

وتتم عملية تأهيله الاجتماعي وفق وتيرة متدرجة، ضعيفة في الصبا ومرنة، وتزداد قوتها وشدتها مع نمو الطفل، حتى تقوى وتشتد في فترة المراهقة خاصة. ويحتاج المراهق في هذه المرحلة إلى معاملة خاصة تختلف عن المعاملة التي كان يلقاها سابقا «فإن الذي يحتاج إليه من التدبير في هذا الصبي ليس هو ما يحتاج إليه في ذلك الذي ذكر قبله» ص٢٢٠.

أهم إجراء تربوي يخضع له الطفل في هذه المرحلة هو إرشاده وتوجيهه لما يضمن له تكيفاً اجتماعياً وتوافقاً ذاتياً سليماً، ودوراً فعالاً ووظيفة في وسطه الاجتماعي الثقافي والقضاء على الأسباب التي تحول دون ذلك لحماية الطفل من الصدمات التي يمكن أن

تنشأ بمواجهة هذه الأسباب المانعة من تحقيق ذلك. فالتكوين النفسي للطفل في مرحلة المراهقة يتميز بالرهافة العاطفية، وعدم ثبات المعايير، والتوتر الانفعالي، والرغبة الجامحة في تأكيد الذات.

ولتفادي هذه الصراعات التي تنشأ عن هذه الأحوال والظروف، يأمر البلدي «المتولي تدريب الصبيان - المراهقين - أن يستعمل في تدبير كل واحد من هؤلاء بحسب ما يكون من تقديره فيه ما يؤول إلى حالة في تصرفاته وما يراد له» ص٢٢١. وأن يسلك في التدبير المسلك الذي يضمن حفظ صحته وتوازنه النفسي والبدني.

فإذا لمسنا في الصبي استعداداً للعمل البدوي المعتمد على القوة العضلية، كالجندية أو الصناعة، فإن توجيه العناية إلى تعليمه تعليماً عاماً من العلوم أو الفلسفة يكون قاصراً عن بلوغ الغاية.

وإذا رغبنا في العناية بأمر بدن الصبي، وكانت غايتنا اشتداد أعضائه وقوة بدنه يجب العمل لبلوغ ذلك بتعليم ينمي هذه الجوانب، لكن دون إهمال جمال النفس وتربية الخلق إذ في هذه المرحلة يجب استيفاء أمر الأخلاق.

وإذا رمنا تربية الولد وتوجيهه توجيهاً مهنياً فضلاً عن العناية بتكوينه المهني السليم الشامل، يجب أن نربيه تربية صحية نفسية لضمان سلامة نموه.

ويورد البلدي آراء فولس وأقواله في تربية المراهق وتعليمه والتي توصي بالعناية بالعلوم والفلسفة والآداب والرياضة البدنية. وبهذا يضع البلدي لتربية المراهق برنامجاً تعليمياً ذا أهداف مهنية ومعرفية محددة بدقة ووضوح، وبرنامجاً موازياً تكميلياً يلبي مطالب النمو العاطفي والاجتماعي والبدني ويراعي خصائص المرحلة وحاجاتها، كما يؤدي توجيه اهتمام المراهق إلى الموضوعات الخارجية وتنظيمها دوراً مهماً في نموه العقلي؛ لأنه ينمي لديه العقل الناقد والمتذوق.

غايات التربية

إن التعاريف المختلفة لمفهوم الشخصية تفيد أن الشخصية كما تظهر لدى الفرد لا تشكل جانباً واحداً من مجموع جوانب البناء النفسي للفرد. لكنها الصورة المتكاملة في البناء.

والتربية تجعل جوانب البناء تبدو في صورة متكاملة؛ لأنها ترعى سلوك الأفراد وتصرفاتهم وتوجهها. كما أن التربية تتضمن توفير وسائل تلبية احتياجات الأفراد وسبلها. فالفرد العادي السليم يحتاج عادة إلى:

- نظام سيكولوجي أساسي.
- الحاجة إلى النشاط الاجتماعي.
- الحاجة إلى تحقيق الذات وتقديرها واحترامها.

وهذا ما تحاول التربية تحقيقه من خلال الأهداف التي نسعى إلى بلوغها بواسطة المهارات والمعارف التي يلقنها الناشئ المتعلم. وهي:

الهدف الصحي البدني

إن انشغال البلدي بالصحة العامة ووعيه بأهمية التربية في رعاية الصحة البدنية

> التكوين النفسي للطفل في مرحلة المراهقة يتميز بالرهافة العاطفية، وعدم ثبات المعايير، والتوتر الانفعالي، والرغبة الجامحة في تأكيد الذات

والوقاية من الأمراض، واكتساب بنية جسدية سليمة، هو العامل في اهتمامه البالغ بصحة الصبيان وتأكيده أهمية المربين في حفظ سلامة صحتهم.

ويضع البلدي مجموعة من الشروط لرعاية صحة الصبيان وتتبع تطورها من الميلاد إلى النضج، ومنها:

- تأكيد ارتباط صحة الطفل بصحة الأم خلال فترتي الحمل والإرضاع. فدعا إلى الاهتمام بصحة الحامل والمرضع، لتفادي الآثار السلبية التي يمكن أن تلحق الصبي نتيجة إصابة الأم بأمراض أو أوبئة، أو تناولها في غذائها مواد يتأذى منها الرضيع أو الجنين.
- عند الميلاد دعا البلدي إلى فحص حواس الصبي للتأكد من سلامتها، ونصح بتنظيف مداخل الصبي ومخارجه حفاظاً على سلامتها.
- أما الرضاعة فقد أكد البلدي أن حليب الأم لا بديل له في تغذية الصبيان فهو أوفق الألبان لهم، وعرض بعض الطرائق لفحص جودة حليب الأم.
- وحرص البلدي على تنظيم قواعد الرياضة البدنية، فمع تأكيده أهمية الرياضة والحركة وضرورتها لكل الأعمار وصلاحيتها لكل الأفراد ألزم باحترام الشروط الصحية لتفادي الآثار السيئة لكل حركة مرتجلة غير متزنة. ومن هذه الشروط انهضام الأغذية فلا تستحسن الرياضة بعد الأكل مباشرة. واستحسان الاستحمام بعد التمرين الرياضي البدني، أما بالنسبة إلى الأعمار فيجب السماح للصبيان بحرية الحركة ما استطاعوا ذلك، لأن هذه الحركة البدنية المحكومة بعوامل النضج البدني الطبيعي لا يستطيع أحد الحيلولة دونها، وقد يتضرر الطفل إذا منع عنها.

لهذا يوصي البلدي المعلمين والآباء ألا يحولوا دون تحقيق رغبة الصبي في اللعب والرياضة مادام قادراً على ذلك، كما يوصي بعدم حمل الصبي على الحركات التي لايستطيعها لعدم اكتمال نمو أعضائه.

والملاحظ أيضاً أن الرياضات المذكورة في الكتاب، هي وسيلة تتحقق من خلالها عملية التنميط الجنسي، لأنها تشجع في الأطفال وتنمي لديهم الاستجابات التي تتلاءم ثقافياً وبدنياً مع الذكورة بصفة خاصة.

الهدف النفسي الأخلاقي

إن الآراء والأفكار الواردة في كتاب تدبير الحبالى تدل على معرفة المؤلف المبكرة والسابقة لأوانها لكثير من قواعد الصحة النفسية للصبيان.

فقد أكد البلدي العلاقة بين الصحة النفسية والصحة البدنية، وارتباط سلامة الفرد البدنية باتزانه النفسي يقول البلدي: عولج قوم كثيرون كانت بهم أمراض سنين كثيرة، وكأن خلق من الأخلاق في أنفسهم، فعولجوا من تلك الأمراض بإصلاح تلك الحركات وفي الأخلاق التي كانت فيهم خارجة عن الاعتدال وتقويمها. ص٢١٦.

وشرح البلدي أن عوامل كثيرة تتضافر لتشكل البنية الأساسية لشخصية الفرد، فبعض هذه البنية موروث من الوالدين «أول مزاجها أنها من المني» ص١٠٦، وبعضها من أثر البيئة الطبيعية والوسط الجغرافي «فإن قال قائل: إن الحرارة أغلب عليهم من أجل شهواتهم وحمرة شعورهم فليتدبر وليقس طبائعهم، ألوان القوم الذين يسكنون بكور الروم التي يقال لها نيطس، إلى طبائع أهل مصر وجنس الذين يسمون باليونانية كأراطن لأنه يتعلم أنهم أكثر حرارة أجساد من غيرهم». ص٢١٤. وبعضها مكتسب بالتعلم والمعايشة، وهو ما ذكره في فصول متعددة من الكتاب.

كما أكد البلدي أهمية المحيط، وأهمية علاقة الوالدين والمعلمين بالولد، في تشكيل أخلاق الطفل. فنمو الطفل النفسي يأخذ مساره في أحضان المحيط بين الأفراد الذين يرعون هذا النمو كالوالدين والمعلمين. وبين البلدي أن الطفل يعتاد الأخلاق ويكتسبها في هذا المحيط ولا يولد بها «لا يطيق أحد أن يقوم الخلق من النفس». ص٢١٦. وهذا مدعاة لرعاية أخلاق الصبي ومداومة تتبعها وتصحيحها والعناية بها، ومن شروط هذه العناية:

- تسميع الصبي الأصوات الحسنة الملحنة اللطيفة الإيقاع.
- وقاية الصبي من كل أمر مفزع ومنظر قبيح.
- الاعتدال في تلبية رغبات الصبي وعدم المغالاة في ذلك.
- معرفة حاجات الصبي والحرص دوما على ترجمة بكائه وحركاته لمعرفة رغباته.

الهدف الاجتماعي

إن التكيف الاجتماعي السليم يمر عبر التكيف النفسي. وعملية التنشئة الاجتماعية ترعى هذا التكيف، وتسعى إلى تحقيقه بإكساب الناشئ أنماط السلوك والخبرات الملائمة، وتتحقق هذه العملية على يد أفراد الأسرة ولا سيما الوالدين والمربين المسؤولين عن إدماج الناشئ في مجتمعه.

ذكر البلدي في الباب السابع والأربعين أن من مظاهر التكيف النفسي الاجتماعي اعتياد الأخلاق الحسنة وأكد أنه في فترة المراهقة يجب أن يستوفى أمر الأخلاق وعلى الناشئ في هذه السن أن يدرك القواعد الخلقية كلها. وعلى التربية داخل المنزل أو خارجه أن تزود الصبي بالمعايير الثابتة للتمييز بين رديء الأخلاق وحسنها.

يرى البلدي أن من وظائف التربية إعداد الناشئة للنشاط الاقتصادي أو الإنتاجي، ويتعين لأجل ذلك أن يعمل المربي على توجيه الصبي الوجهة التي تناسبه مهنيا، والعناية بتزويده بتكوين نظري علمي، وتكوين بدني صحي مع الحرص على أن تكون مناهج التكوين ومواده متناسبة مع طبيعة الوظيفة الاجتماعية المرغوبة والصناعة المطلوبة، مع التقليل قدر الإمكان من التعليم الأدبي، الذي قد يكون قاصرا عن بلوغ الغاية مع مداومة العناية بأخلاق المتعلم.

أكد البلدي أن حليب الأم لا بديل له في تغذية الصبيان، فهو أوفق الألبان لهم، وعرض بعض الطرائق لفحص جودة حليب الأم

إن الهدف الاجتماعي للتربية يشمل بناء شخصية إنسانية متوافقة جسميا واجتماعيا في مراحل النمو المختلفة وفي مواقفها المتنوعة من رضاعة ولعب وتعلم وعلاقات مع الآخرين وامتهان وغير ذلك من المواقف التي يعيشها الناشئ في حياته.

الهدف الثقافي التعليمي

إن العلم والخبرة ميراث الجنس البشري، وثمرة خبرته الطويلة، ومكسب تجاربه الكثيرة. وأهمية العلم في الحياة وفي النمو العقلي والعلاقات الاجتماعية والحضارة لا تخفى على أحد. لذلك ظل الناس يتعلقون بهذا الغرض التربوي، ويهتمون به أكثر من أي غرض آخر.

نظر البلدي إلى المعارف على أنها وحدة متكاملة، ورغب في وضع مخطط تربوي يرقى بالإنسان في شموليته. نصح البلدي بدفع الصبي ابتداء من العام السادس إلى معلم يعلمه، وأوصى بأن يكون هذا المعلم حلو المعشر متحليا بأخلاق فاضلة، ويتمتع بسعة صدر، بشوشا، لطيف المعشر، حتى يتقبله المتعلمون ويقبلوا عليه، ويعلمهم ما تيسر من مبادئ الدين واللغة.

وعند بلوغ المتعلمين السنة الثانية عشرة من عمرهم، يكونون مستعدين لتعلم قواعد النحو والهندسة والحساب. ويمكنهم أن يتعمقوا في دراسة الأدب والفلسفة وسائر العلوم ابتداء من سن الرابعة عشرة. قال البلدي: «فإذا كان في السنة السادسة أو السابعة فليدفع الصبيان إلى معلم. فإذا أتت على الصبي اثنتا عشرة سنة، فينبغي أن يندفع في ذلك الوقت إلى معلمي النحو والهندسة و الحساب. ومنذ تأتي على الصبي أربع عشرة سنة يتدرب في العلوم لتعليمه، ويسمع كلام الفلاسفة، ويرتاض بأصناف أخرى كثيرة من الآداب» ص٢٢٠.

ويتفق مع البلدي حول هذا الأمر كثير من المربين العرب والمسلمين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، فقد دعوا إلى الاقتصار بالمتعلم على قدر فهمه، فلا يلقى إليه ما لا يبلغه عقله، وليختر للمتعلمين المادة التي يدركونها.

إلا أننا نجد في كلام البلدي، إشارة واضحة إلى أن النضج العقلي، الذي يبلغه الطفل في كل مرحلة نمو، شرط يجب مراعاته عند وضع البرنامج التعليمي. فلا يقدم للصبي إلا ما يتناسب مع ما بلغه من نضج، حتى تسمح له قدراته العقلية باستيعاب العلم وفهمه.

فمبادئ التعليم تقدم في السنة السادسة والسابعة، وقواعد النحو والهندسة والحساب في السنة الثانية عشرة، والفلسفة والآداب الأخرى ابتداء من السنة الرابعة عشرة.

المربي

مربي الصبيان:

يشترط البلدي في مربي الصبيان بالمرحلة الأولى أن يكون عارفا بالطفولة، حاذقا بأمورها، لطيف الذهن جيد الحدس، خبيرا بشؤون التربية وحاجات الطفولة. «يجب على

المقيم تدبير الصحة في الصبيان وتربيتهم، أن يكون حاذقًا بالأمر المعتدل عندهم، والملائم لهم، ليدنيه منهم في كل حال، قبل أن يتزيد تأديبهم فتزول أبدانهم ونفوسهم عن الاعتدال في الحركة. كذلك يجب أن يكون المتولي تدبير الصبيان - مع ما هو من نظافة الذهن وجودة الحدس - قد عانى تربية الصبيان وزوالها مرارًا دائمة. ص٢١٨.

وكذلك الداية التي تتولى إرضاع المواليد والعناية بهم في فترة الرضاعة. يخصها البلدي بالحديث، ويذكر جملة من الشروط البدنية والعقلية والنفسية التي يجب أن تتوافر فيها، مذكرًا بأهميتها، وتأثر الصبي بها بسبب الملازمة والعشرة التي يفرضها الإرضاع.

ونلمس من كلام البلدي وعيًا بأهمية مرحلة الطفولة الأولى، وخطورة الآثار السيئة التي يمكن أن تنشأ عن ملازمة الصبي لمرب أو داية لم يعن باختيارها أو تنقصها شروط الصحة البدنية أو النفسية أو العقلية، مما يؤثر سلبًا وبقوة في حصول التوافق النفسي للطفل في هذه المرحلة المؤثرة في المراحل اللاحقة. إذ إنه من خلال التفاعل الذي يتم بين الطفل والأشخاص المحيطين به، يأخذ نمو الطفل الاجتماعي والنفسي مساره وفي هذا المحيط وخلال هذه الفترة بالخصوص تتشكل ملامح شخصيته وتتحدد سماتها. فكل الخبرات المبكرة والصدمات التي يتعرض لها في الطفولة تؤثر بعمق في الجوانب الانفعالية في شخصيته.

المعلم:

يحتل المعلم موقفًا مهمًا في حياة الطفل التعليمية. فهو القادر على تيسير تكيف الصبي في المحيط الجديد، والتخفيف من حدة الصراعات النفسية التي قد تنشأ نتيجة انفصال الصبي عن الأسرة وولوجه المدرسة، كما أنه القادر على تقوية دافع التحصيل عند الصبيان وتوجيه التنافس السليم بينهم، وتقوية مشاعر الكفاءة لديهم، وذلك بالتقرب منهم وتشجيعهم وتقدير أعمالهم وتعزيز جهودهم وإثارة اهتمامهم بالتعلم. ولتحقيق ذلك لابد من أن يحظى المعلم بقبول المتعلم ويأنس به، ومن شروط هذا الاستئناس أن يكون مظهر المعلم الخارجي مقبولًا لدى الطفل، لا يثير لديه مشاعر النفور أو الكراهية أو الخوف. وينصح البلدي المعلم بمعرفة استعدادات الطفل وميوله، كشرط ضروري لتوجيهه توجيهًا تعليميًا أو مهنيًا صائبًا.

من مظاهر التكيف النفسي الاجتماعي اعتياد الأخلاق الحسنة، وعلى التربية داخل المنزل أو خارجه أن تزود الصبي بالمعايير الثابتة للتمييز بين رديء الأخلاق وحسنها

يورد البلدي آراء الطبيب اليوناني فولس، ويحتج بها عند الحديث عن المعلم الذي يعرض عليه الأطفال لتعليمهم. ويدعو البلدي إلى اختيار المعلم المتزن النفس فالتوازن النفسي شرط الاستئناس، واستئناس التلميذ بمعلمه باب من أبواب التكيف الدراسي السليم، الذي يحقق النجاح الدراسي والحفاظ على سلامة الأطفال النفسية البدنية. يقول البلدي: «فإذا كان في السنة السادسة أو السابعة، فليدفع الصبيان إلى معلم ساكن يستأنس بهم، لأنه من كانت هذه حاله من المعلمين كان تعليمه للصبيان راحة لهم مع سرور وراحة النفس من الأشياء العظيمة النفع الموافقة في حسن الحال للبدن». ص ٢٢٠.

فهذه محاولة لتجميع آراء البلدي التربوية وترتيبها وتركيبها لبيان ما تتميز به الأفكار من إبداع وابتكار. وقد تبين أن أكثر آراء البلدي تتوافق مع كثير من الآراء المعاصرة التي تثبت صحتها بالتجربة والقياس، وهو أمر له دلالته، وإن كانت بعض آرائه متجاوزة فهذا العمل يرمي إلى الكشف عن جوانب الإبداع التربوي في فكر طبيب عربي مسلم من أهل القرن الرابع الهجري.

لا يسمح الكاتب لنفسه بادعاء أن آراء البلدي قابلة للاستخدام في عصرنا، أو أنها موائمة لأصولنا الثقافية؛ إذ إن الفكر التربوي الذي عبر عنه الأطباء نقلوه من كتب الطب اليوناني أو كان تطبيقًا لمعارفهم الطبية والنفسية التي توصلوا إليها، وهي التي يغلب عليها الطابع التجريبي وهذه إحدى مزاياه. ويعتقد الكاتب أن آثار المربين الفقهاء والأصوليين هي أكثر شمولية وأكثر مواءمة وموافقة لأصولنا الثقافية والدينية.

ويضم الباحث صوته إلى الداعين لمزيد من البحث لإماطة اللثام عن المناهج العلمية عند العلماء المسلمين عامة الأطباء منهم والأصوليون والمحدثون وغيرهم للكشف عن أصولها وقواعدها وتطبيقاتها.

المراجع والهوامش

. الشيخ أبو العباس أحمد بن يحيى البلدي، نسبة إلى قرية بلد من أعمال الموصل، عاش في القرن الرابع الهجري ولا يعرف بالتحديد تاريخ ولادته ووفاته. انتقل إلى مصر الفاطمية، حيث التقى بالوزير الأجل أبي الفرج يعقوب بن كلس، فأهداه مؤلفه الطبي القيم «تدبير الحبالى والأطفال» وكان ذلك نحو عام ٣٦٨ هجرية. عده الأستاذ عز الدين فراج من أطباء الدولة الفاطمية وخريج دار الحكمة التي أسسها الفاطميون في القاهرة. انظر ترجمته في العدد ٤٣ من مجلة الفيصل. ص٧١.

. أحمد بن يحيى البلدي، «كتاب تدبير الحبالى والأطفال». حققه الدكتور محمود الحاج قاسم، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
. محمود الحاج قاسم . مقال «الأسلوب العلمي عند البلدي»، مجلة الفيصل، الرياض، العدد رقم ٤٣، صفحات ٦٨ . ٧١.
. فراج، عز الدين، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوروبية، دار الفكر العربي، د.ت.
. مهداد، الزبير، مشكلات سلوكية في حياة الأطفال، مجلة الثقافة العربية، بنغازي عدد١ سنة ١٨ (١٩٩١م)، صفحات ٥٤ . ٥٩.

علوم

البونساي
شجرة الرياح الثلاث

عبدالرحمن سليمان الحبيب

شجرة رقيقة ساحرة الجمال! ومع ذلك فهي شجرة مثل الأشجار الأخرى في كل شيء إلا أن طولها يراوح بين بضعة سنتمترات ومتر واحد، وربما أكثر قليلاً. إذن، العجب في التناقض المدهش بين حجمها المتقزم وما يبدو عليه شكلها وحقيقتها من عمر قد يصل إلى مئة عام!!.

وتكمن جماليات البونساي في التوازن الأخاذ والتناغم الهارموني بين حجم الشجرة والوعاء المغروسة فيه. والبونساي ليس نوعاً نباتياً بعينه، إنما هيئة تكون عليها الشجرة، فمن الغرابة أن أغلب الأشجار يمكن أن يعمل منها الإنسان بونساي.

يقول جوستافسون Gustafson الذي أمضي أكثر من أربعين عاماً يربي البونساي: «أعتقد أن التحدي الحقيقي لمربي البونساي هو في كشف روح الشجرة وجوهرها». ولعل أهم بدع البونساي هو قدرة المربي على عمل الانحناءات والتموجات حسب النمط الفني المرغوب، والتي تهب منظرها انطباعاً خلابا بالغابات الجبلية أو الاستوائية، وربما تبعده إلى أحراش الصحراء أو أجواء الشواطئ أو الأودية الضيقة، حسب الأسلوب الذي اتبعه المربي في تشكيل البونساي. فالشجرة تنقل صورة بيئتها: شمسها وريحها ومطرها وتربتها، كما يقول جوستافسون. ويردف هذا الخبير قائلا: «إن فن البونساي يقول قصة عبر خداع حي». ويعطي مثلاً بشجرتين (شجرة أ و ب انظر الصورتين) لهما الارتفاع ذاته؛ ولكن تبدو الثانية أكبر سناً، ومن ثم أطول.

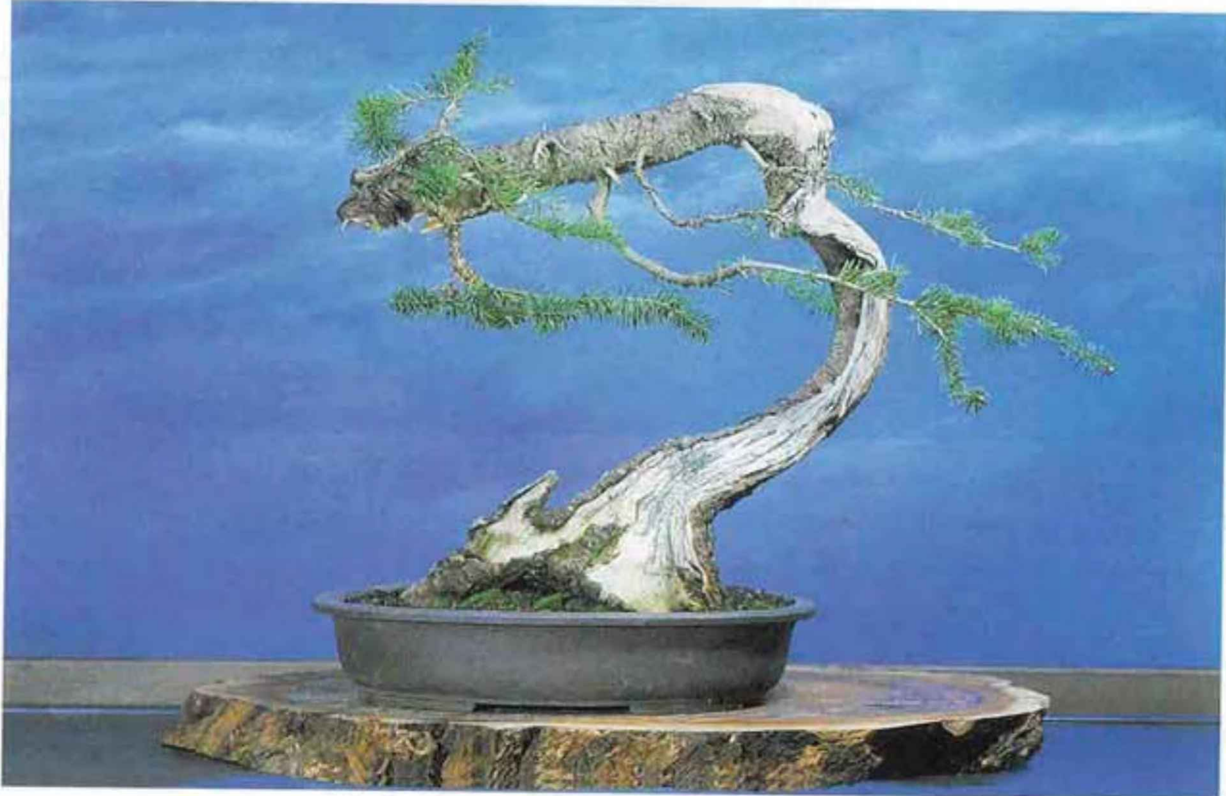


شجرة (أ)



شجرة (ب)

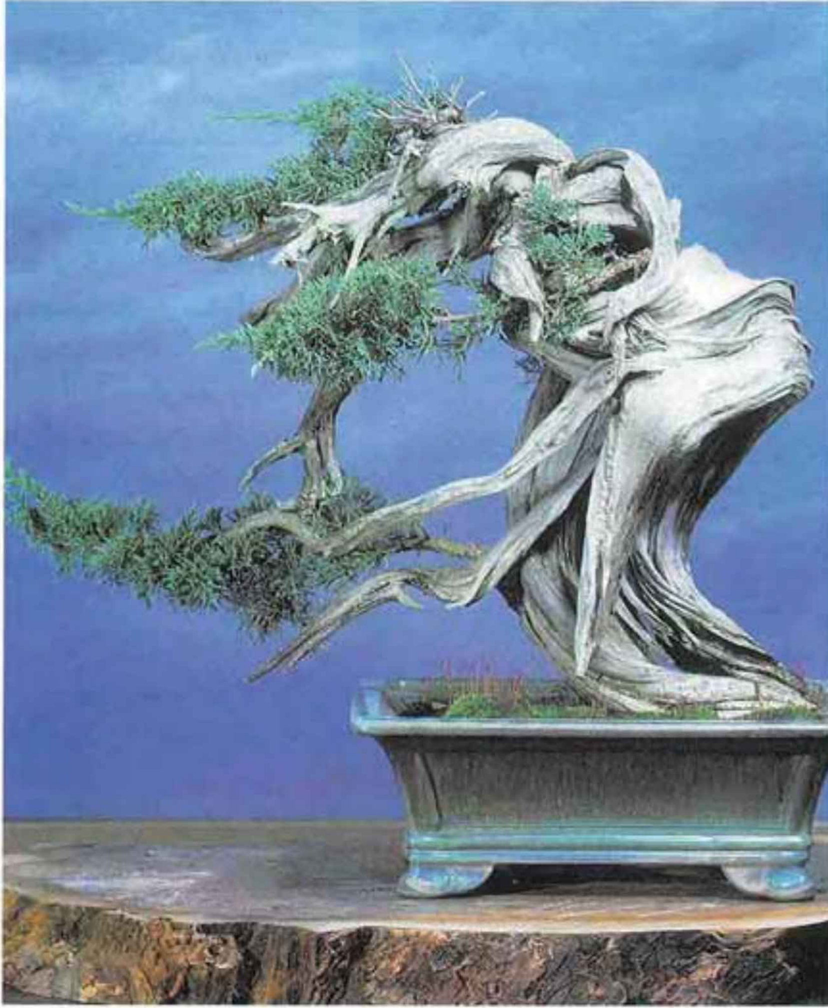
لقد استطاع الإنسان أن يُنتج هذه الشجرة الخرافية المنظر بإبقاء الشجرة محصورة في وعاء صغير مع قص القمم النامية وتقليم الجذور وأساليب أخرى ستأتي لاحقاً. ويتطلب ذلك جهداً ووقتاً ومهارة مما يفسر ارتفاع ثمنها، ولكن



أهم بدع البونساي هو قدرة المربي على عمل الانحناءات والتموجات حسب النمط الفني

الخبراء يقولون إن بالإمكان مع التحلي بالصبر واتباع الإرشادات أن يقوم أي إنسان بإنتاج أشجار البونساي دون الحاجة إلى الخبرة والمهارة الفائقة.

والبونساي كنز يمكن أن يظهر في الطبيعة دون تدخل الإنسان، عندما تجد البيئة الشحيحة من نمو الشجرة. فقد تظهر بادرة من بذرة بين صخور صلدة في ثغرة أو شق على جانب جبل شاهق، وفي الشق قليل من تراب خصب، فتنمو البادرة إلى شجرة متقزمة نتيجة قلة العناصر الغذائية وانخفاض الحرارة، ونتيجة أن الأوراق التي تتخطى حدود الصخور تتعرض لهبوب الرياح العنيفة مما يؤدي إلى جفافها وسقوطها. وربما أن الشجرة مظللة بصخور أعلى أو مظللة بشجرة أخرى مما يقلل من نموها، ثم إن عدم توافر الماء الكافي يحد كثيراً من النمو. وتشتهر بذلك أشجار الصنوبر Pinus والقيقب Acer والعرعر Juniperus، خاصة في جبال اليابان وأمريكا الشمالية.



التحدي الحقيقي لمربي البونساي هو في كشف روح الشجرة وجوهرها

خلفية تاريخية

بون ساي: كلمة بونساي Bonsai تتركب من كلمتين يابانيتين: بون و ساي. وتعني «بون» الوعاء أو الأصيص أو الصينية، بينما «ساي» تعني الشجرة أو جنبة (شجيرة) أو غرس. وأصل الكلمة قد أتت من الكلمة الصينية بن تساي P'en Tsai، التي تشابه فرعها الياباني في النطق والمعنى.

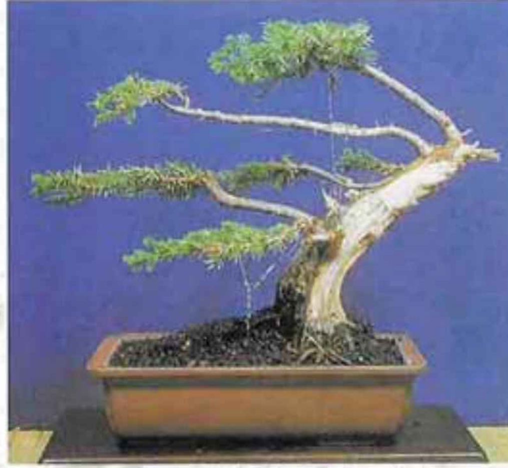
من اكتشف البونساي؟

من اكتشف البونساي؟ سؤال متوقع، ولكن الإجابة عنه قد تبدو مخيبة للآمال. ذلك أن المكتشفين المتوقعين كُثر، فيمكن أن يكون قدماء المصريين قبل ٤٠٠٠ سنة، أو ربما علماء في الحضارة الهندية قبل ٣٠٠٠ سنة، أو لعله الصينيون في نحو سنة ٢٠٠م.

فقد وجدت في المعابد المصرية القديمة رسومات لنباتات داخلية وخارجية مغروسة في أوعية وبعضها نباتات صغيرة الحجم، وليس من المستبعد أن تكون طريقة تقزيم النباتات قد عُرفت إبان تلك الحقبة. وبالمقابل ففي نحو عام ١٠٠٠ قبل الميلاد كان الأطباء الهنود ينصحون بتقزيم الأشجار الطبية التي توضع في أوعية لتسهيل نقلها، فهل يكون ذلك اكتشافاً للفكرة؟ ذلك في حكم المؤكد، كما يرى بعض الباحثين. أما الصينيون (قبل ١٨٠٠عام) فقد أسسوا أنماطاً فنية من الأشجار المتقزمة، وأعطوها أسماء

متحركة، مثل: التنين الراقص الرياح الثلاث، دودة الأرض، لذلك يُرجَّح أن الأسبقية لهم.

هذه الاحتمالات المتعددة، وغيرها كثير، ترجع إلى أن البونساي كفكرة متوقعة يمكن أن تنفذ في أي بلد امتلك حضارة تُعنى بتربية نباتات الزينة وأشجارها. ومهما يكن من أمر، فإن من المتفق عليه أن البونساي كفن وثقافة ظهر في اليابان في نحو عام ١٣٠٠م، وإن كان البونساي كزراعة ظهر قبل ذلك بحوالي خمسة قرون كما تشير كتابات الياباني كاسوجا شراين التي سُجلت في فترة الكماكورا (١١٩٢ - ١٣٣٣م)، وما رافقها من صور ترجع إلى الحقبة بين ٧٩٤ و١١٩١م.



ظهر البونساي - كفن - في اليابان نحو عام ١٣٠٠م

واتّبعت بقية العالم الطريقة اليابانية في الأنماط والأدوات والأوعية والمعارف الفنية والروحية والحكم التقويمي في فن البونساي. فأنماط الفن الياباني تتميز بتقليل الأشكال من أجل ضرورات التوضيح والدراسة.

فرسومات المناظر الطبيعية تحتوي على قليل من الأشجار والشجيرات، وكذلك القصائد المزركشة مثل قصائد الهياكو Haiku المختصرة، كما أن تنظيم الأزهار يتم ببساطة متناهية. وفي هذا السياق ازدهر فن البونساي في الحضارة اليابانية كشجرة تختصر الزمان والمكان. فإذا كانت العرب تقول: "خير الكلام ما قل ودل" فإن اليابانيين يمكن أن يقولوا في هذه الصياغة: خير الفنون ما قل وأمتع!

انتشار البونساي

تعد السنة التي تم فيها بناء برج إيفل أول سنة لظهور البونساي في العالم خارج اليابان بمعرض دولي في باريس عام ١٨٨٩م. بعد ذلك بعشرين عاماً ظهر معرض ضخم للبونساي في لندن. ومع هاتين الحالتين فإن البونساي أخفقت في أن تحظى باهتمام كاف من الغربيين. ولكن منذ منتصف القرن العشرين أخذ الاهتمام بالبونساي يتزايد



أسس الصينيون أنماطاً فنية من الأشجار المتقزمة وأعطوها أسماءً متحركة

تدريجياً في الولايات المتحدة الأمريكية وقد لاقت رواجاً معتبرا في هذا البلد، وهناك حالياً محلات خاصة لبيعها. وهي الآن منتشرة في أغلب مدن العالم.

شراء البونساي

عند الرغبة في شراء شجرة بونساي بالغة وجاهزة ينبغي الأخذ في الحسبان بعض الملاحظات:

- التأكد من أن النبات صحي وغير مصاب بالحشرات أو الأمراض، وكذلك بقية النباتات في المحل أو المشتل.

- التأكد من أن الشجرة ثابتة جيداً في الوعاء، فإن لم تكن كذلك فهي تعني أنه تم نقلها إلى الوعاء من فترة قصيرة، فلا داعي لشرائها.

- تفحُّص التربة أكانت مخلوطة جيداً أم مغدقة بالماء.

ولأن شجرة البونساي تكلف الكثير من الجهد والوقت فهي غالية الثمن موازنة بنباتات الزينة الأخرى. والنباتات الرخيصة بدرجة كبيرة قد تكون لصنف متقزم أصلا أو نبات صغير يافع (بادرة) ضُبط تشكيلها لتبدو على هيئة بونساي وهي غير ذلك، ولكن يمكن الحصول على شجرة بونساي بتكلفة متواضعة عند شراء بادرة أو شجرة صغيرة العمر رُبيت للغرض المراد منها، ليقوم المشتري بعد ذلك بمواصلة تربيتها.

كيف تربي البونساي؟

على الرغم مما تحتاج إليه البونساي من وقت وجهد لتربيتها فإنها تعد من الهوايات الشائقة. وسأسجل هنا الخطوات العامة الرئيسة لتربية البونساي وتشكيلها، تاركًا التفصيل لعدم اتساعه في هذا المقام وذلك لكثرة أساليب البونساي وتنوع الأشجار التي يمكن أن تعمل منها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الإرشادات لا تكفي وحدها لتجعل من المبتدئ قادراً على زراعة البونساي وتربيتها، إذ لابد من الاسترشاد بالمراجع المتوافرة، أما المطروح هنا فهو لفتح شهية هواة تربية نباتات الزينة للمغامرة مع البونساي.

اختيار الشتلة: تبدأ عملية تربية البونساي باختيار البادرة أو الشتلة، وهي يمكن - من الناحية النظرية - أن تكون من أي نوع شجري، ويمكن أن تؤخذ من الأفرع. ولكن هناك بعض القواعد التي ينبغي الاسترشاد بها قبل اختيار النوع المرغوب:

- يفضل أن تكون الشتلة من الأصناف القصيرة البطيئة النمو التي تتحمل القص المتكرر.

- ومن المستحسن أن يتم اختيار الأنواع الشجرية ذات المظهر التصويري من حيث شكل القلف ولونها وطريقة التفرع وتوزيع الأفرع وقابليتها للالتفاف.



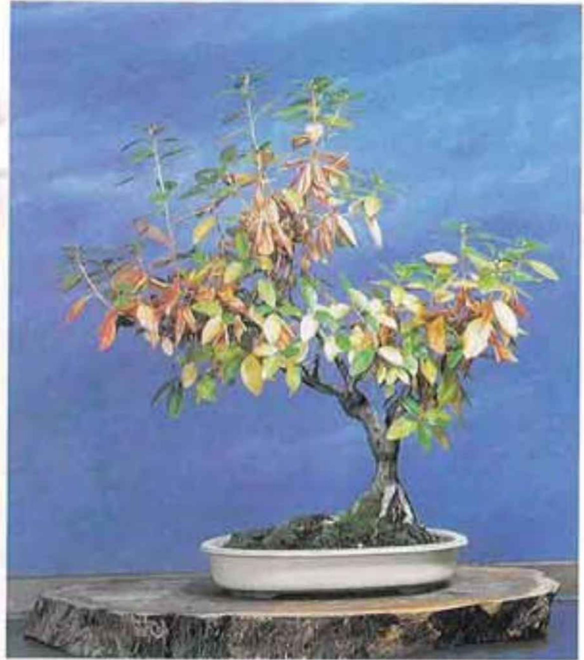
شجرة البونساي غالية الثمن موازنة بنباتات الزينة الأخرى

- ويتم اختيار الأنواع حسب الأسلوب المرغوب، ففي حالة الرغبة في الأسلوب المتماثل المنتظم فإن الأشجار المخروطية خير مثال لذلك، أما الأسلوب المتهدل فإن الأشجار ذات الفروع المتهدلة هي الأفضل.

- ولابد من تأكيد عامل أساسي لنجاح نمو البونساي وهو ملاءمة الشجرة مستقبلا للبيئة التي ستبقى فيها. وإذا نمت الشجرة في بيئتها الطبيعية فإن البونساي سينجح نموها في الحديقة الموجودة في البيئة ذاتها، فمثلاً شجرة الليمون تنمو جيداً في بيئة حوض البحر الأبيض المتوسط

مما يعني أن الاحتياجات البيئية إلى بونساي الليمون سوف تتم تلبيتها في تلك المنطقة.

ـ ومن القواعد الأساسية في الاختيار هي تحديد الرغبة في شراء بونساي داخلية Indoor Bonsai أم خارجية Outdoor Bonsai مع العلم أن البونساي الخارجية هي الأكثر رواجاً وهي الأصل، بينما البونساي الداخلية لم تنتشر إلا حديثاً إذ بدأت في ألمانيا وانتشرت في بقية أصقاع العالم. والبونساي الداخلية تتطلب عناية أكثر



«البونساي» تنقل صورة بيئتها

مما تحتاج إليه نظيرتها الخارجية، إذ إن الأولى لا تتحمل الحرارة العالية والهواء الجاف ولا صقيع الشتاء. أما البونساي الخارجية فهي تنمو خارجاً في الحديقة أو على الشرفات التي تتعرض لإشعاع شمسي كاف، ويمكن إدخالها لبضعة أيام داخل المنزل بين الفينة والأخرى، ولا سيما في المناسبات لتزيين المنزل.

عند الرغبة في اختيار الأنواع الخارجية فإن من أكثر الأشجار المرغوبة هي المخروطيات وذلك لشكلها المميز وبقائها سنوات طويلة واستدامة ورقها على مدار السنة دون سقوط، ومنها السرو والعرعر والصنوبر الحرجي Pinus sylvestris. أما الأنواع المتساقطة الأوراق شتاءً فمنها القيقب الكفي، ومن يرغب في تربية الأنواع المزهرة أو المثمرة، فإن المشهور منها: أصناف الورد المندمجة، والأزاليا اليابانية، والكرز، والمشمش، والخوخ، والتفاح.

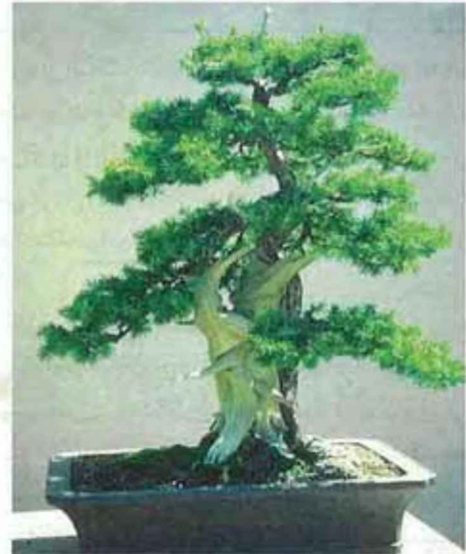
كذلك هناك عدد من الأنواع الداخلية، أما المشهور منها فهو: الأكاسيا، والجهنمية، والفيكس، والجاردينا، والورد الصيني (الهبسكس)، والفستق، والبرازية، والرمان. ويمكن استعمال الأنواع المعروفة في البلاد العربية كل حسب بيئته كالأثل والرمان والبرتقال والليمون والبن.

عملية الشتل والتدوير: توضع الشتلة المنتقاة في وعاء (أصيص) بقطر ٧ ـ ١٠سم وارتفاع ١٠ ـ ١٥سم، وتتم العناية بها حتى بلوغ الساق الارتفاع المرغوب فتقرط القمم النامية، وتزال الأفرع السفلية وتطوش أطراف الأفرع العليا لتشجيع الشتلة على اكتساب المظهر الشجري. بعد فترة ـ نحو سنة ونصف إلى السنتين ـ يتم تدوير النبات (أي فصله





شجرة «البونساي» تحتاج إلى عناية في كل مراحل نموها



تكمن جماليات البونساي في التوازن الأخاذ والتناغم الهارموني بين حجم الشجرة والوعاء المغروسة فيه



تشكل الأفرع الأساسية بلف سلك قوي ومرن وخلال التدوير يتم قص ثلث الجذور ثم تقلّم

ونقله) من الأصيص إلى الصينية Tray أو الوعاء الأسطواني المظهر الخاص بأشجار البونساي (انظر الصور)، وخلال التدوير يتم قص ثلث الجذور ثم تقلّم الجذور الضعيفة والزائدة عن حجم الصينية وتترك الجذور الرئيسة فقط؛ وكذلك بالنسبة إلى الساق مع ترك أفرع قليلة تمثل الأفرع الأساسية لهيكل الشجرة. وتترك الشجرة لتنمو مع إزالة الأوراق الضعيفة والقمم النامية والنموات الزائدة عن الحدود المرغوبة.

بعد فترة من النمو تُشكّل الأفرع الأساسية حسب الأسلوب والاتجاهات المرغوبة وذلك بلف سلك قوي ومرن (عادة من النحاس أو الألمنيوم) حول الأفرع مع وضع فراغ كاف بين السلك والفرع يسمح بزيادة سمك الفرع، وبالإمكان وضع أثقال مناسبة لتوجيهها بالمظهر المرغوب. وبعد نحو ستة أشهر تزال الأسلاك ويقلع النبات من الوعاء لتقليم الجذور. ويتم تدوير النبات كل سنتين تقريباً، يتم خلالها تجديد مخلوط التربة وتقليم ثلث الجذور، وإزالة المتعفن منها. ويجب العناية بالشجرة وتوفير احتياجاتها البيئية.

الاحتياجات البيئية

في مناطقنا العربية ينبغي الحذر من ارتفاع درجة الحرارة صيفاً وانخفاضها شتاءً. فإذا كان النبات خارجيّ فلابد من تذريته من الرياح الباردة أو الساخنة، أو من أشعة الشمس المباشرة فيما بعد الظهيرة خلال فصل الصيف. بينما لا تتحمل البونساي الداخلية مع احتياجها إلى إضاءة قوية ضوء الشمس المباشر خاصة إذا ارتفعت درجة الحرارة. أما الري، فينبغي أن تكون التربة رطبة باستمرار، فجذور البونساي صغيرة جداً، ويفضل الري بالرش أو بالنشع؛ ويراعى التأكد من جودة تصريف الوعاء والتربة للماء منعاً من تعفن الجذور. كما ينبغي أن ترش النباتات برذاذ الماء خاصة خلال الموسم الحار والجاف. وبالنسبة إلى البونساي الداخلية ينبغي أن يكون الهواء رطباً باستمرار.

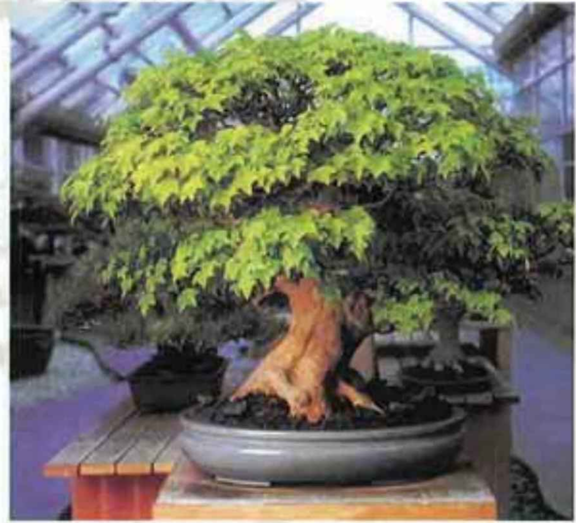
ومن أهم احتياجات البونساي الخاصة هي مزج التربة، إذ ينبغي أن يتم خلط ثلاثة أجزاء لتكوين المزيج: مادة عضوية كالدبال النباتي Humus، وطمي أو غرين (خليط رمل مع طين)، وحصباء (صخر رمل خشن)؛ بحيث يشكل كل من الجزء الأول والثاني ربعاً والثالث نصف كمية المزيج. ويجب أن تكون التربة حسنة الصرف (منخلية) لكي لا يتجمع الماء فيها ويؤدي إلى عفن الجذور؛ وفي الوقت ذاته يجب أن تكون التربة متماسكة تستطيع أن تثبت الشجرة. ويراعى أن تكون الحصباء من النوع ذي الأطرف الدائرية أو البيضوية وليست متشظية أو مدببة الأطراف لكي لا تسبب في جرح الجذور.

ويغطى سطح التربة عادة بالحصى الملون أو الصخور الصغيرة الطبيعية أو قلف الأشجار لحفظ رطوبة التربة

وتجميل المنظر. كما لابد من تسميد البونساي لكي تبقى صحيحة نضرة، ويكون ذلك في أوقات النمو النشيط عندما يكون الطقس ربيعياً. ويوصى بوضع سماد مركب بنسبة ٥ - ١٠ - ٥ (نتروجين - فسفور - بوتاسيوم) ويفضل أن يتم تغيير مصدر السماد من حين إلى آخر.

عرض البونساي في الحديقة وداخل المنزل

تتفاوت أساليب العرض من شخص إلى آخر، ومن موقع إلى موقع، ومن فترة إلى أخرى، ولكن في أغلب العروض يبقى الأساس هو وضع منتصف جذع الشجرة على مستوى العين، فنجد حتى القضاة الذين يحكمون في المعارض يحاولون وضع أنفسهم في مثل هذا المستوى عند التقويم حين تكون طاولة العرض منخفضة جداً.



عرض «البونساي» يحتاج إلى فن لإبراز جمالياتها

وتبدو البونساي أكثر رونقاً وبهاءً مع البساطة والخلفية الطبيعية مما يُظهر البعد الجمالي لتركيبة الأفرع وخط الجذع. أما التزيين بالإضاءة فيفضل أن تسلط على الشجرة، وبنور معتدل؛ لأن الإضاءة الشديدة تضر بأوراق الشجرة، وتصرف نظر المشاهد نحو الجانب الأخضر دون خط الجذع.

في الحديقة: من أروع ما يمكن أن يُستقبل به الزائر عندما يواجه مدخل الحديقة منضدة Stand أو قائم أو حامل يتربع عليه نبات مختلف أو متميز من نباتات الحديقة؛ وحين تختار البونساي يفضل أن يكون القائم بارتفاع متر واحد. كما أن هذا الارتفاع يسهل عمليات الخدمة من ري وتقليم ورش. ويراعى حماية البونساي من الشمس في أثناء ارتفاع الحرارة، إذ يمكن أن تنقل من مكانها بعد منتصف النهار إلى مكان ظليل أو تظلل في مكانها ذاته.

في المنزل الياباني: حافظ اليابانيون على تقليد بديع يسمى الهوكونوما Hokonoma، وهي مساحة عرض في مدخل مبنى المنزل. وقد تكون شبه فجوة أو صندوق في الجدار، تخبأ الإضاءة في قمته. فهذه الفجوة تتراصف مع أعواد قصب أو حصيرة بامبو. ويكون هناك رف ناتئ يدعم البونساي وهي موضوعة على منضدة خشبية. ويظهر رف علوي وسفلي بمصاحبة مشاهد طبيعية من وحول ونباتات وصخور. ولا يظهر في الجدار الخلفي عدا زخرفة ملولبة من جهة واحدة لا تتداخل مع خلفية البونساي.

وبما أن أغلب اليابانيين يكرمون وفادة ضيوفهم بالجلوس على مستوى الأرض، فإن موقع منظر البونساي مصمم ليظهر على هذا المستوى من النظر؛ وبالطبع فالحال لابد أن يختلف في حالة الجلوس على الكراسي.

ومن الطريف أن اليابانيين يرون أن نباتاتهم ترمز إلى بعض الأمنيات أو الرغبات. فالصنوبر الأسود يتمنى الحياة المديدة وطول العمر للضيف؛ والبامبو يرمز إلى المثابرة؛ وشجرة النندينا ترمز إلى النجاح.

وخاتمة القول: أن الهوكونوما والبونساي تتيحان فرصة عظيمة لصاحب المنزل كي يكون فناناً ومبدعاً، وفي الوقت ذاته تقليدياً إذا رغب. فكما لاحظنا حتى الرف البسيط جداً يتيح الفرصة لهاوي نباتات الزينة أن يجلب البونساي إلى داخل المنزل. ويمكنك أن تحضر البونساي الخارجية من الحديقة أو الشرفة وتضعها في الداخل على النمط الياباني. إنه لأسلوب رائع ينشر الحبور حين تُنمي بونسايتك وتكرم وفادة ضيفك في الحين ذاته.

المراجع

1- Gustafson, H. 1996. The Bonsai Workshop. Sterling Publishing Co., Inc. New York. Norman, K. 1996. Create Your Own Bonsai. Lorenz Books, London.

٢. القهمي. طارق وسعداوي. فيصل. نباتات الزينة والتنسيق الداخلي. دار المريخ للنشر. الرياض. ١٩٩٦م.

العالم العجيب للضفادع

محمد ماهر دبّاح البقر
حلب - سورية

تطورت الحيوانات البرمائية Amphibians عن أسلاف شبيهة بالأسماك، ودبت على الأرض قبل نحو ٣٥٠ مليون عام في الحقبة الديفونية العليا، والضفادع Frogs حيوانات برمائية تنتمي إلى رتبة Order اللاذيليات Anura (عديمة الذيل) التي بدأت تقفز على الأرض قبل نحو ٢٠٠ مليون عام.



والضفادع ٤٠٠٠ نوع تنتمي إلى ٢٤ زمرة (مجموعة) Groups ويكتشف في كل عام أنواع جديدة منها: الضفادع، والعلاجيم Toads والسمندل، وسمندل الماء، وأنواع متعددة أخرى، تنتشر في بقاع الأرض كافة، وإن كانت أكثر انتشاراً في المناطق المدارية الحارة Tropics، تعيش على العموم في المناطق الرطبة، وتتميز بجلد أملس لزج، لا تملك حراشف ولا مخالب، وتخضع معظم أنواعها في أثناء نموها لتحولات تبدأ بالطور اليرقي الذي تتنفس فيه بخياشيم مائية، إلى مرحلة اليافع شبه الأرضي حيث تتنفس بأكسجين الهواء، وتكون بعض أنواع السمندلات مائية بشكل دائم، وبعض أنواع ضفادع الأشجار أرضية بشكل دائم، ومعظم الأنواع تعيش قرب البقاع التي تحوي الماء أو في الأماكن الرطبة وتخضع للتحولات ذاتها في الشكل.

٤٠٠٠ نوع

اكتشف عالم الزواحف والبرمائيات الشهير وليام دولمان نوعاً جديداً من ضفادع الأشجار Tree Frogs تمشي فوق سطح الماء، يقول العالم الأمريكي الذي درس ضفادع العالم مدة ٤٠ عاماً: إن للضفادع تنوعاً هائلا يكاد لا يصدق، وأن كل نوع لا يشبه النوع الآخر، لا في شكله، ولا سلوكه، ولا صفاته، وقد صنف العلماء ٤٠٠٠ نوع منها، وتوجد معظم الأنواع في المناطق المدارية الاستوائية الكثيفة الأشجار، وتعيش عدة أنواع في المناطق الجافة (الصحاري)، ولا يعيش أي نوع في المناطق القطبية.

وتتفاوت أحجام الضفادع بحسب أنواعها، فمنها ماهي كبيرة بحجم كرة القدم، ومنها ما هي صغيرة لا تتجاوز حجم ذبابة المنزل، وتتباين أيضاً بألوانها، فمنها ماهي بلون باهت حتى لا تكاد ترى،

ومنها ما هي بألوان زاهية تزغلل العيون، ونستطيع أن نقول: إنه لا يوجد مستحيل في عالم الضفادع، فهي يمكن أن توصف بأن فيها كل شيء، فمن الوسائل التي تتحرك بها، إلى النداءات التي تتصل بها، إلى أساليب تكاثرها وحضانتها وولادتها لصغارها، إلى أشكالها وأحجامها وتكونها، إنها عالم عجيب غريب فريد في عالم الحيوان.

الحركة عند الضفادع

ليست كل أنواع الضفادع تقفز أو تنزلق، فمثلا ضفادع الليمور - الليمور نوع من القرود ومن هنا جاء اسمها - تتنقل بين الأشجار بمهارة وبراعة تحسد عليها، وبعض الأنواع تمشي رجلا بيد ويداً برجل مثل مشية الإنسان تقريباً، وبعض الأنواع يطير في الهواء ليصل من شجرة إلى شجرة، وهذه تعيش في غابات قارة آسيا وأمريكا الوسطى وجنوب أمريكا وبين أشجار كوستاريكا، وطيرانها انزلاقي يشبه طيران المتزلقين على الجليد، وهي تملك قوائم طويلة وكفوفاً ذات أصابع كاملة، وبعض الأنواع تملك جلداً إضافياً يُفتح كمظلة ليحميها من حر الشمس والبرد.

أنواع سامة

الجلد أهم نسيج عضوي حيوي للضفادع، وهو بتشكيلته التي تجمع بين ألوان قوس قزح (ألوان الطيف السبعة)، وبتعدد استخداماته الحيوية مكّن هذه الكائنات الحية الضعيفة من البقاء على سطح الأرض جيلا بعد جيل مئات ملايين الأعوام.

فهو حماية ضد المفترسين في بعض الأنواع، وفي أنواع أخرى حماية من الطقس الجاف، وهو في نوع ضفدع سم السهام Poison Dart Frog الصغير الحجم مطلي بسم زعاف يقتل من يلمسه خلال دقائق، ولذلك يكون بألوان زاهية لّماعة تحذيرية، يُحذِّر أي مفترس من الاقتراب، وقد حدد علماء السموم عدة أنواع من السموم تصبغ جلد هذا الضفدع وتعطيه خاصيته القاتلة.

تعيش هذه الضفادع في سورينام، وتميز بين أقرانها بسهولة، فهي ذات لون أزرق كهربي، ويعيش في الولايات المتحدة ٢٠ نوعاً منها، ولم يتمكن العلماء الباحثون حتى الآن من تحديد المصدر الذي تستقي منه هذه الضفادع سمومها، والأنواع التي ربيت في الحدائق القومية منها ولدت بشراغيف ذات جلود غير سامة، ويقول العلماء: إنها ربما كانت تحصل على هذه السموم في مواطنها الطبيعية من غذائها من الحشرات البحرية، أو من أيضها الخلوي الذي قد يختلف هناك.

مقاومة الجفاف

تعتمد الضفادع التي تعيش في الصحارى أو السافانا الإفريقية - أرض معشوشبة في المناطق الاستوائية تشتمل على أشجار قصيرة متناثرة حيث ينقطع هطول الأمطار شهوراً طويلة، وتجف البرك في عدة فصول - على آلية تدعى الزموهة Dehydration (الزموهة هي عملية إزالة الماء أو أحد عنصريه من مركب كيماوي)، وتعمل جلود الضفادع والعلاجيم Toads التي تستخدم هذه الآلية مثل زجاجات الماء الراشحة حيث يتبخر الماء ويحصل الترطيب.



الجلد أهم نسيج عضوي للضفادع، ويمثل خط الدفاع الأول في مواجهة الأعداء



لبعض الضفادع سموم تحيّر العلماء في تحديد مصدرها

يقول فوجان شومايكر - عالم الحياة في جامعة كاليفورنيا الذي درس البرمائيات مدة ٤٠ عاماً -: إن ضفدع الليمور واحد من أعظم الكائنات الحية التي تقاوم الجفاف وفقد الماء الحيوي، وتعيش هذه الضفادع في الأرجنتين، وتقاوم الجفاف بإفراز مادة شمعية تبسطها على جلدها بقوائمها الأربع، وبذلك تمنع البخر ويظل الجلد رطباً، وضفادع الشجر الرمادية التي تعيش في جنوب إفريقية وزيمبابوي تكافح شح الماء بإستراتيجيات أخرى، فهي تبدل لون جلدها خلال اليوم الواحد أكثر من مرة، من اللون البني الداكن إلى الرمادي الفاتح، ومن الأسمر الضارب إلى الصفرة إلى الصفرة الكاملة، وعندما تتعرض لأشعة الشمس تبدل لونه إلى الأبيض، واللون الأبيض كما نعرف عاكس لجميع ألوان الطيف، وهذا يجعلها في حماية من حر الشمس مهما ارتفعت درجة حرارتها.



تمتلك بعض الضفادع قوائم طويلة وكفوفاً ذات أصابع كاملة

وضفدع الأرجنتين يحتوي بوله على الحامض البولي Uric Acid الكثيف الذي يجعله يقتصد في صرف الماء ولا يبدده، يقول شوماكر: «إن كلا الضفدعين الأرجنتيني وضفدع الشجر يستطيعان البقاء مدداً طويلة من دون ماء».

وبعض أنواع الضفادع تستطيع التكيف مع المناخ الجاف باستخدامها لعملية تسمى الفيلجة (الشرنقة) Coconing ، ومنها ضفادع بدجت التي تعيش على اليابسة في جنوب أمريكا، والتي تلف جسمها بطبقات شرنقية كثيرة تصل أحياناً إلى نحو ٥٠ أو ٦٠ طبقة تحافظ بها على رطوبة جلدها في الجو الجاف، وكذلك يفعل الضفدع الحامل للماء في أستراليا.

وتوجد أنواع أخرى من الضفادع تحفر عميقاً في التربة عند اقتراب الفصل الجاف وتختفي، وتطلع إلى سطح الأرض عندما يأتي موسم الأمطار، وتحفر علاجيم القوائم المجراف Spadefeet التي تعيش في الجنوب الغربي للولايات المتحدة عميقاً في الأرض، وتختفي تحت التربة أكثر من ٩ أشهر، وزود الخالق سبحانه الضفادع المكسيكية الحافرة بأنف كالخرطوم، ولسان دبق طويل لالتهام النمل الأبيض.

التواصل الصوتي لدى الضفادع

طورت الضفادع عدداً من الوسائل المعقدة من خلال سعيها لإسماع نقيقها (أصواتها) لأقرانها ومنافسيها، ففي غابة مطيرة مثلا نلاحظ الصلة الوثيقة بين التباين الدقيق في نداءات الضفادع المختلفة والبيئات التي تعيش فيها، وتتقاسم مختلف أنواع الضفادع وساعة الطيف الصوتي، حيث يرسل كل نوع، بل كل فرد نداء خاصاً يشغل قناة Chanel خاصة به بشكل يشابه تماماً التقسيم الطيفي في محطات بث الإذاعات في المدن، إذ ترسل كل محطة إشاراتها الراديوية ضمن قسم مختلف من الطيف الكهرومغناطيسي Spectrum Electronagnetic، وكل نوع من الضفادع الموجود في الغابة يصدر نداء بشكل نقيق ضمن حزمة من الترددات لا يشاركه فيها أي نوع آخر، وتتمتع الضفادع الكبيرة الأحجام بنقيق عميق غير حاد، فهي تصدر صيحات بصوت منخفض التردد، بينما تصدر الضفادع الصغيرة الأحجام نقيقاً صخباً صارخاً يكاد يصم الآذان.

ولأن معظم الضفادع التي تعيش في الغابات المطيرة والمواقع الأخرى تتشارك في مواقعها مع كثير من الكائنات الحية الأخرى

التي تصدر هي بدورها إشارات صوتية مميزة فتختلط جميعها لتشكل جوقة صوتية منوعة المصادر، ويلجأ كل ذكر ضفدع ليتفادى هذا الصخب ـ ولكي لا يضيع صوته في هذه المتاهة الصوتية المختلطة وبذكاء غير معهود في عالم الضفادع ـ فيجعل نداءه ذا نميز منفرد ضمن هذه الجوقة المنوعة من الأصوات المنفردة، ويستخدم كل نوع من الكائنات الحية الترددات Frequencies الخاصة به بكفاءة عالية يحسد عليها.

ولو دخلنا أي غابة مطيرة تعيش فيها هذه الكائنات الحية لسمعنا ضجيجاً يصم الآذان يقارب شدة ضجيج قطار يمر على بعد عدة أمتار منا، فمثلا تُصدر ذكور ضفادع الكوكي Coqui Frogs التي



تبدل الضفادع لون جلدها في اليوم الواحد أكثر من مرة

تعيش في الغابة الوطنية الكاريبية في بورتوريكو أصواتاً صاخبة تقارب تلك الصادرة عن شاحنة كبيرة ذات ١٨ عجلة على بعد عدة أمتار منا، ويستعمل كل نوع من الضفادع الترددات الخاصة به بكفاءة عالية، فمثال: قيست ترددات ضفدع الكوكي فكانت ١١٦٠ هيرتز (هزة في الثانية) وقد دلت الدراسات الفيزيائية العصبية على أن مجموعة كبيرة من الخلايا العصبية (العصبونات السمعية) Auditorg Neurons التي توجد لدى أنثى ضفدع الكوكي تكون حساسة للترددات حول ٢٠٩٠ هيرتز.

التقاسم الزمني

كشف علماء الضفادع أن ذكور الضفادع توقت نداءاتها بدقة متناهية مع الفُرج الزمنية Time-Slot's التي تسكت خلالها الضفادع المجاورة، وتوقت الضفدع نداءها (صيحاتها) لتتجنب التراكب الزمني مع الأصوات العالية الأخرى التي تصدر عن أقرانها أو الكائنات الحية التي تعيش قرب موقعها، ومن العجيب أن هذا التقاسم الطيفي والزمني أوجد تكيفات مدهشة مع البيئة التي تعيش فيها هذه الكائنات، وكم كان مدهشاً أن يجد هؤلاء العلماء أن الفصل الدقيق بين توزيع الترددات والفرج الزمنية التي تسكت خلالها الضفادع المجاورة تستجيب للإشارات الدورية بذبذبات في دارة عصبونية Neuronal Circuit متكاملة شأنها شأن الكائنات الحية الأخرى، واستطاع هؤلاء العلماء الفصل الدقيق بين توزيع الترددات والفرج الزمنية بين أنواع الضفادع المختلفة، ودائماً تطور أنواع الضفادع إستراتيجيات مختلفة بحسب الوجود البيئي للكائنات الحية التي تعيش حولها.

ويصدر الكثير من ذكور أنواع الضفادع المختلفة نقيقاً دورياً مجسماً Stereotype تزداد فيه غزارة الإشارة الصوتية الصادرة عنها، ويضطر الذكر أحياناً إلى رفع شدة صوته كثيراً لكي يطغى على نقيق جيرانه بهدف استمالة أنثى بعيدة، ويبدو أن هذا الفارق البسيط في شدة الصوت يكون كافياً لإعادة ضبط جهاز الذبذبات العصبي عندها في أوقات محددة من اليوم.

إستراتيجيات التكاثر

يقول علماء الزواحف والبرمائيات Herpetologists: إن إستراتيجيات التكاثر لدى الضفادع تكاد تبلغ حد اللامعقول، وإن أنماط حياتها مصدر فتنة وجذب لا ينتهي، يقول عالم الأحياء الأمريكي وليام دولمان: «إن أنواعاً قليلة من الضفادع تتقيد في أنماط تكاثرها بالطريقة العادية التقليدية الثابتة، وهي وضع الألوف من البيوض الصغيرة التي ستتحول بطريقة ما إلى شراغيف صغيرة طليقة سابحة، ولكن أنواعاً كثيرة تشذ وتتفرد



تتنوع الضفادع تنوعاً هائلاً، فكل نوع لا يشبه النوع الآخر لا في شكله ولا في سلوكه ولا في صفاته







بما أبدعه لها خالقها العظيم المبدع من سلوكيات تكاثرية.

إن ذكور جميع أنواع الضفادع تقريباً كما في أنواع الأسماك تفتقد عضو الإيلاج، وهي تخصب البيوض خارجياً بعد مروره من مجمع الأنثى (الفتحة الإخراجية التناسلية المشتركة)، وقد طورت أنواع الضفادع خلال مئات ملايين الأعوام التي عاشتها على اليابسة عدة تكيفات لوضع البيوض وولادة الشراغيف قد لا تخطر ببال تبدو أحيانًا عادية، وفي أحيان كثيرة مدهشة ومذهلة قد لا تصدق.

إن نحو ٩٥٪ من الضفادع الأرضية تستوطن الغابات المدارية المطيرة، وهذه تعرض سلسلة من السلوكيات التناسلية المدهشة؛ أبسطها وأكثرها شيوعًا وضع البيوض بالقرب من برك المياه ورذاذ الشلالات وضفاف المستنقعات والأنهار والجداول حيث تنسل الشراغيف المفقسة من البيوض إلى المياه حين بحين الأوان، وتضع الضفادع الورقية، والضفادع الزجاجية التي سميت بهذا الاسم لأن جلد سطحها البطين شفاف، وبيوضها زجاجية شفافة أيضاً، بينما تضع أنواع أخرى بيوضها في منخفضات ضحلة مجاورة لبرك المياه، وعندما تفيض المياه على الأعشاش القريبة تنجرف الشراغيف مباشرة إلى برك المياه.

وتوجد «٤» أنواع من الضفادع تتبع نهجاً أكثر تعقيداً ومواءمة لبيئتها، منه: الضفادع الشجرية السنجابية Chiromantis التي تضع بيوضها على أملود (غصن شجرة) عالٍ قليلاً، ثم تغلفها برغوة وقائية تشبه الثلج أو القطن المندوف التي تصنعها الذكور

المتجمعة بتحريك أرجلها السريع لتخض وبعنف مزيجاً من السائل المنوي والماء والهواء وإفرازات أخرى، ولتتشكل بعدها هذه الكتلة الرغوية البيضاء التي تكون البيوض محمية في وسطها، خاصة بعد أن يتجمد السطح الخارجي لها ويتصلب، وبعد أن تهل شمس الربيع الدافئة تذوب الكتلة الثلجية البيضاء لتهبط منها الشراغيف المفقسة من البيوض نازلة تنقيطاً إلى مياه البرك تحتها بسلام وأمان ولتعيد سيرة الآباء والأجداد وتتجدد دورة الحياة والموت.

ومن الإستراتيجيات التطورية الأكثر تحوراً إستراتيجية إطالة طور البيوض أو أمدها، فبدلا من وضع بيوض تفقس عن شراغيف حرة المعيشة، تضع بعض أنواع الضفادع بيوضاً تفقس عن ضفيدعات ذات أربع قوائم، وتوجد ٩ أنواع من بينها نوع الضفادع الاستوائية الأمريكية الضخمة التي تدعى (اليوثيروداكتيلوس Eleutherodactylus وأنواع أخرى تقدم إستراتيجية تكاثر عالية التخصص من النمو المباشر تسمى بإستراتيجية ولادة الأحياء Viviparity المباشرة، حيث تستبقى البيوض داخل جسم الأنثى لتفقس بعدها عن شراغيف كاملة النمو أو ضفيدعات صغيرة بعد فترة حضانة قصيرة، وتشبه بسلوكها هذا سلوك الثدييات Mammals، وتعيش معظم أنواع الضفادع المباشرة النمو في الغابات المطيرة، وتعد ضفدع المطر الإفريقية من



للضفادع أنواع مختلفة من الحركة

أكثر الأنواع إثارة للاهتمام في سلوكها التناسلي، وهي ضفدع محيرة ذات سر غامض، إذ تشكل شراغيفها اليافعة أزواجاً في موسم التكاثر، فتخرج من جحورها من تحت الأرض، وتمتص مياه الأمطار من خلال جلودها لتجدد ملء مثانتها وبقية أنسجة جسمها بالسوائل من جديد، ويثبت الذكر الصغير الحجم نسبياً نفسه على ظهر الأنثى الكبيرة الحجم بمادة غروية لاصقة، وتحفر الأنثى والذكر ملتصق بظهرها حفرة في الأرض تضع فيها البيوض التي يخصبها الذكر وهو في وضعيته الملتصقة تلك، وترشها من حين إلى آخر من مثانتها لتحافظ على رطوبتها إلى أن تفقس عن ضفيدعات صغيرة، ولا يظهر هذا الضفدع فوق الأرض إلا عندما تحدث السيول الغزيرة، ويعد هذا الضفدع من أغرب الأنواع التي عرفها علماء الضفادع.

الحضانة المعدية

تعد الحضانة المعدية Gastric Brooding واحدة من أغرب إستراتيجيات التكاثر في عالم الضفادع، بل في عالم الكائنات الحية جميعاً، فالضفدع المسمى ريو باتراكوس Rheobatachus الذي يعيش في أستراليا يمارس شكلا من رعاية الوالدين لم يعرف من قبل عند أي نوع حيوان، إذ تبتلع الأمهات البيوض بعد إخصابها ثم تحتضنها داخل معدتها إلى أن تفقس عن شراغيف يمكن أن تقضي ستة أسابيع في معدة أمها دون أن تهضم، ثم تخرج واحداً واحداً من فم الأم.

وضفدع داروين الذي يسمى رينوديرما داروينى Rhinoderma Darwini والذي يعيش في جنوب تشيلي، طور لنفسه إستراتيجية نمو تختلف عن أي طريقة نمو لأي نوع حيوان آخر، إذ تلقف ذكور هذه الضفادع الشراغيف الحديثة الفقس إلى فمها، ومن هناك تهاجر إلى الكيسين الصوتيين حيث تبقى هناك عدة أسابيع حتى تستكمل نموها، ثم تنطلق بعدها خارجة من فم الأب واحداً بعد واحد.

ويشرح علماء الزواحف والبرمائيات الأستراليون ويليام دولمان، وج. تايلر، وك. كوربين، وج. إنجرام من جامعة أديلاند بأستراليا كيفية عدم هضم معدة الأم لشراغيفها فيقولون: إن الأمهات المحتضنة تتوقف عن التغذية تماماً في أثناء فترة التوالد؛ ويتوقف إفراز حمض الهيدروكلوريك وخميرة البيبسين الفعالين في عمليات الهضم، وبفعل إفراز الـ روستغلندين E2 وهي مادة بروتينية تشبه الهرمونات تفرزها أولا محافظ البيوض ثم الشراغيف، وبهذا الفعل يتوقف الأداء الطبيعي للأحماض والعصارات في المعدة، خاصة وأن الأم أيضاً قد توقفت عن التغذية رعاية وتضحية في سبيل صغارها، وتتحول المعدة من عضو هاضم إلى كيس حضانة واق للشراغيف.

والبيوض التي يراوح عددها عادة بين ٢١ و٢٦ بيضة تكون كبيرة نسبياً قطر الواحدة نحو ٥مم وتكون غنية بالمح (الصفار المغذي)، وبسبب هذا المح الوافر لا تحتاج الشراغيف إلى مصدر خارجي للتغذية ويكفيها محها طوال فترة نموها

الطويلة نسبياً والتي تبلغ ٦ أسابيع.

ويتمدد مريء الأنثى في أثناء الولادة، ويتسع بطريقة تذكرنا بولادة صغار الثدييات من خلال قناة المهبل، وتندفع الضفيدعات الصغيرة من فم الأم منطلقة إلى العالم الرحب الواسع لتكمل مسيرة الحياة وتنوع الخلق.

وبعد بضعة أيام من خروج الضفيدعات من فم الأم، تعود المعدة مرة أخرى لتأدية وظيفتها الطبيعية كعضو هاضم، وتستأنف الضفدع الأم اغتذاءها بعد جوع طويل.



المشاركة بين الأبوين في الرعاية من الصفات المميزة للضفادع

الرعاية الأبوية

الرعاية الأبوية للصغار شائعة في البرمائيات Amphibians، وذلك بشكل يشابه رعاية الطيور والثدييات، وعادة يختص أحد الأبوين بهذه الرعاية في بعض الأنواع، وفي أنواع أخرى يرعاها الأبوان، فمثلا يرعى ذكر الضفدع الإفريقية الصغيرة البيوض طوال فترة نموها، بينما تتناوب الذكور والإناث الرعاية في الضفادع الأكثر تخصصاً، وقد شاهد العالم الأمريكي ب. وايكولدت ظاهرة خاصة لمثالية تعاون الأبوين في رعاية الصغار في نوع ضفدع سم السهام الصغيرة التي تعيش في كوستاريكا، فتحرس الذكور البيوض في الأيام العشرة الأولى حتى تفقس، ثم ترعى الإناث الشراغيف المفقسة.

وترعى ذكور الضفادع المصارعة Gladiator Frogs البيوض والشراغيف، وهي التي تبني الأعشاش وتحرس البيوض حتى تفقس، وتدافع عن بيوضها بشراسة وتتصدى لأي دخيل، وتدخل في معارك وصراعات إقليمية عنيفة مع ذكور الأنواع الأخرى، حيث تمزق جلودها وطبلات آذانها بأشواك إبرية الشكل توجد عند قاعدة إبهامها، ومن سلوكها العنيف هذا جاءت تسميتها.

وتوجد ٨ أنواع من الضفادع تحمل الذكور فيها البيوض على ظهورها حتى تفقس، حيث تلتصق البيوض ثم الشراغيف بظهور الآباء حتى تكبر، وترعى الذكور أيضاً البيوض والشراغيف في نوع الضفدع الإسترالي الصغير ذي الجيب الوركي (أسا دارلنكتوني) Assa Darlingtoni، ويبسط ذكر ضفدع أمريكا الجنوبية (بيبا) Pipa البيوض على ظهر أنثاه، وبعد شهرين تفقس البيوض فتنسل من ظهر الأم تسعى، ويرعى الأبوان أيضاً البيوض والصغار في نوع ضفدع جامايكا الشجري الكبير (أوستيوبيلوس برونيوس) Osteopilus Brunneus.

ولكن لماذا تبدي الضفادع كل هذه التنوعات التكاثرية المدهشة، بينما لا تبديها الفقاريات الأخرى، وجميع الحيوانات التي تعيش على الأرض، فهذا شأن لا يعلمه إلا خلاقها سبحانه جل وعلا، وصدق الله العظيم إذ يقول في كتابه الكريم: *وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء ثم إلى ربهم يحشرون.* الأنعام:٣٨.

المراجع

1- National Wild life- March · April 1994.

2- Scientific Encyclopedia - Van Nostrand's.

3- The Oxford Companion to Animal Bebavior- Oxfod · University Press.

4- بهجة المعرفة، الحياة، موسوعة علمية مصورة، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.

* سبق للفيصل أن نشرت في العدد (٩٤) (ربيع الآخر ١٤٠٥هـ/يناير كانون الثاني ١٩٨٥م) موضوعاً عن الضفادع. [التحرير]

الثورة الجديدة في علم الجينات المتحجرة

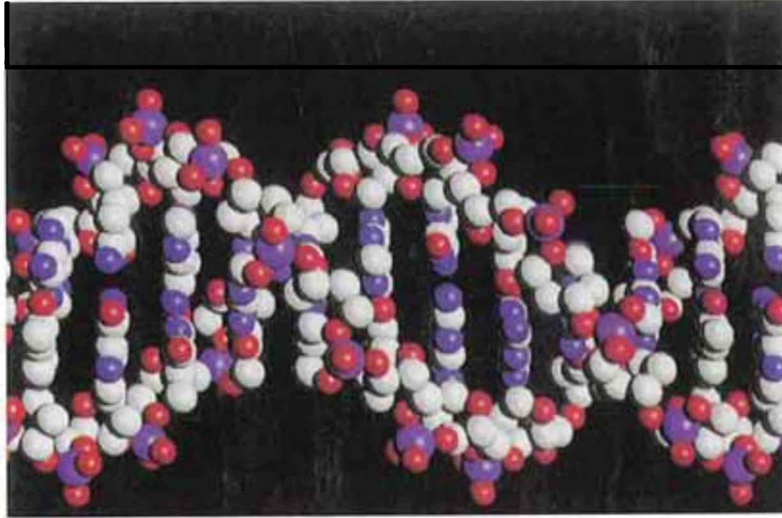
خالص جلبي

بريدة. السعودية

بقدر ماكانت افتتاحية فيلم جوراسيك بارك Jurasic Park مثيرة ومسلية(1) عندما أطلت هذه الأوابد (الديناصورات) التي انقرضت قبل خمسة وستين مليون سنة من ظهر اليابسة، وكأنها البناية الكبيرة المتحركة، تهز الأرض بوزن يزيد على خمسين طنًا، وبطول يتجاوز عشرة أمتار، بقدر ما كانت خاتمته كارثة كاملة، وفاجعة تدعو إلى التأمل، في وجود حيوانات خطيرة من هذا النوع، حينما تنفلت من أقفاصها بين الناس، يبطش بعضها ببعض وتفترس الناس، ذات هيكل مرعب ودماغ صغير قاصر، بأنياب بطول ١٨سم، وأظلاف أحدّ من مشارط الجراحين، وبوثبات تذكر بحيوان الكنغارو الأسترالي، فمخرج الفيلم ستيفن شبيلبيرج Steven Spielberg راعته الحكاية الجديدة، والإمكانات التي تفوق الخيال في قصة الجينات (البروجرام الوراثي) في خلية كل كائن حي، والتي تشبه البذرة في الثمرة، فأقام العمود الفقري للفيلم على هذه الفكرة، ولكن قبل الوصول إلى طرافة عقدة الفيلم، والعتبة الجديدة التي يخترقها علم الجينات، علينا أن نعرف ما الجينات أولاً؟

لغة الجينات السرية تقوم على أربعة أحرف فقط

في الستينيات من هذا القرن استطاع الثنائي العلمي (واطسون ـ كريك) أن يصلا إلى كشف بعد ـ لعله الكشف البيولوجي الأهم في القرن العشرين ـ أن الكائنات الحية، ومنها الإنسان، تحافظ على نفسها، وتكرر وجودها من خلال خريطة هندسية سرية في غاية الدقة والتعقيد، قد حفظت في خزانة أمينة مقاومة، لا تصل إليها أيدي اللصوص والعابثين، فأما الخزانة فهي نواة كل خلية، وأما هذه الشيفرة السرية للخلق CODE فهي وثيقة مكتوبة بلغة لا تشابهها أي لغة في العالم، ولا تقترب منها لا النقوش المسمارية، ولا اللغة الهيروغليفية لقدماء المصريين! والحروف المستخدمة لهذه اللغة السرية مكونة من أربعة حروف فقط، ومن هذه الحروف الأربعة تكتب اللغة الجديدة، وهذه الحروف الأربعة هي تراكيب عضوية لأربعة أحماض أمينية هي: السيتوزين، والغوانين، والثيميدين، والأدينين. فإذا أردنا ترميز هذه الأحماض الأمينية الأربعة بأربعة حروف كانت: الألف، والسين، والجيم، والتاء (أ، س، ج، ت) ومن



رسم متخيل للحمض النووي

تتابع هذه الحروف تتشكل كلمات الخلق الجديدة، ففي نواة الخلية يوجد مجلد ضخم مكون من ٥٠٠ صفحة من تتابع هذه الحروف المبهمة (أ أ س ت ج ت ت ت ج س س أ ج ج س س ت س أ) التي تشكل لغة الخلق الكاملة، فبواسطتها تتشكل كل تراكيب البدن؛ من لون القزحية في العين، ولعاب الفم، وتراكيب الهورمونات، وتنوع مكونات بلاسما الدم، وتباين الأنسجة، وإفراز الأنزيمات وهكذا، وبالنسبة إلينا فإننا لا نفقه شيئًا من هذه اللغة التي تنساب من دون فاصلة، أو همزة أو إشارة تعجب، ولكن الخلق المستمر يمشي

على هذا التتابع والنظم، وكل شيء يتشكل في جسم الكائنات سواء أكانت تفاحة أم نبابة، بعوضة أم جرثوما، إنساناً أم حيواناً، فإن خريطة تكوين كل شيء فيه يرجع إلى اللوح المحفوظ الداخلي، الذي يملي أوامره حسب الحاجة إلى إصلاح أي عطب، أو إنجاز أي تركيب، أو ترميم أي نقص. هذه الخريطة السرية المحفوظة بعناية فائقة داخل نواة كل خلية - وعدد خلايا الجسم في المتوسط من ٦٠ إلى ١٠٠ مليون مليون خلية - قد لُفت ووضعت على شكل خيط رفيع ملفوف بشكل (كبة)، وهذا الخيط الرفيع نفسه إذا نظر إليه تحت المجهر المكبر يبدو بشكل خيطين متجاورين ممتدين بالطول والاستقامة نفسيهما، بعضهما بجانب بعض، فهما مثل عمودي السلم الذي يمسكه في الوسط (الدرجات)، ولكنه قد لُف بشكل حلزوني، مثل مصاعد البنايات العالية الداخلية وسلالمها. هذا السلم هو في الواقع أشبه بعمود نبات سكر القصب، أي الحلقات المتصلة بعضها ببعض، وهي في الخلية كل حلقة مقابل حمض أميني، وهكذا بتتابع ترابط الأحماض الأمينية وتسلسلها ليمتد إلى نحو ثلاثة مليارات هي كامل الخريطة الهندسية السرية المحفوظة للإنسان، وهي في بقية الكائنات أقل، فقد نصل في الباكتريا إلى بضعة آلاف فقط (هناك كشف أعلنت عنه مجلة صورة العلم الألمانية في عددها العاشر عام ١٩٩٥م، ويتمثل في فك الشيفرة الكاملة لجرثوم الأنفلونزا الدموية Bacterium Haemophilus Influenza، وتبين أنها تتكون من ١.٨ مليون حامض أميني، وتتكون من ١٧٤٣ جين (كلمة كاملة)، ولم تتم قراءة النص الكامل بعد للوح هذا الجرثوم، فالكثير من الجينات ذات وظيفة مجهولة).

والآن إذا نظرنا إلى التكوين الكامل للكائن الحي فإنه خليط مرعب من التراكيب، في غاية التعقيد، إن المسؤول عن تكوين كل شيء، أو تعويض أي نقص، أو إصلاح أي عطب من عضلة أو عصب أو هرمون، يعود أمره إلى الخريطة الهندسية الأولى الموجودة في نواة الخلية التي تتربع على العرش، وتعطي الأوامر. ويحدث كل هذا وفق اللوح المحفوظ أي التركيب الكامل لكل شيء في البدن، فالمليارات الثلاثة من الجينات هي كلمات الخلق الأساسية، وكل مجموعة من عدد محدد من الأحماض الأمينية الأربعة التي ذكرناها هي شيفرة خاصة بإنجاز محدد، فقد نرى (أ أ أ ت ت س ج س ج س ج س ت ت ت ج س س س) وتعني هورموناً ما، مثل: الأنسولين المسؤول عن حرق السكر، أو التستسترون الهرمون المسؤول عن الذكورة في الرجال، أو تركيب الكولسترول (شحم الدم) وهكذا. فلو فرضنا أن الحروف الآنفة الذكر تعني: (ركب أيها الجسم هرمون الأنسولين)، ونستطيع أن نقرب التصور لو فككنا حروف الجملة السابقة (ر ك ب أ ي هـ أ أ ل ج س م...) فنحن لا ندركها ما لم نضمها بعضها إلى بعض، فكيف إذا كانت مرتبطة بشيفرة سرية خاصة؟ هي أعقد بعشرات المرات من أصعب شيفرات مفاتيح خزانات النقد العالمية!! إذاً فهذا الشريط الممتد والمزدوج هو نص كامل من تتابع كلمات وأسطر وجمل، فيه من الشعر والفكر ما لا حد له من أوامر الخلق الإلهية لإنتاج كل تراكيب البدن العجيبة. إذا فهمنا هذه الحقيقة الأولى فإننا نكون قد كررنا معلومات مضى عليها ربع قرن من الزمان واستقرت، ولكن لا بد منها لترويض البحث أمام القارئ الذي لم يتمرس بعد مع هذه المصطلحات العلمية. وأما الانعطاف الجديد فقد كانت بداياته في أبريل/نيسان من عام ١٩٨٥م عندما عرضت المجلة العلمية «الطبيعة Nature» بحثاً لشاب غامض سويدي الجنسية من أصل كوبي اسمه سفانتي بيبو Svante Paeaeb فيه اختراق معرفي جديد، فما الجديد الذي جاء به هذا البحاثة من برد السويد القاتل؟!

الطريق إلى علم الأركيولوجيا الجزيئية أو الباليتولوجيا الجينية

استطاع الشاب السويدي (الديناميكي) النبيه أخذ عينة بحجم رأس الدبوس من مومياء مصرية ماتت قبل ٢٤٠٠ عام(٢) قام بعدها بتحليل خلايا الخزعة وتمكن من تحليل التركيب الجيني فيها، واستطاع معرفة الحامض النووي الموجود في مومياء رمسيس الثاني وموازنته مع أي إنسان يعيش على ظهر الأرض اليوم، وهذا الاكتشاف لم يكن إلا

الكروموسوم البشري كما يبدو تحت المجهر

رأس جبل الجليد لعلم يزحف اليوم لكشوفات في غاية الأهمية كما سيأتي. والاكتشاف الأخير الذي تم قبل أشهر قليلة، بدأ يحول الأفكار التي جاءت في فيلم جوراسيك بارك ربما إلى حقيقة مع الزمن، فالفكرة التي فجرها سفانتي بيبو هي إمكان الحصول على حامض نووي من كائنات اندثرت منذ فترة طويلة، ولكنها بقيت محفوظة في براد الطبيعة، وبقي بيبو يبحث - عبثاً - عن كائنات عضوية أكثر من المومياء المصرية، ويمكن عزل الحامض النووي منها، ولكن الفضل من الله يؤتيه من يشاء من عباده، فتم الاختراق الجديد على يد العالم الأمريكي راول كانو Raul Cano.

فما هو الجديد والرائع والذي يمثل قفزة نوعية في علم الجينات؟ بل الدخول إلى عتبة علم جديد بعد مزيجاً من علم (المستحاثات الجيولوجية) وعلم (الجينات الخلوية).

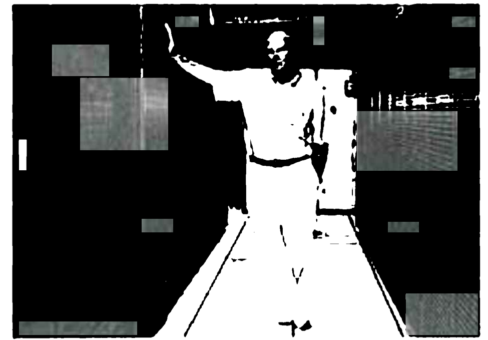
علم الجينات المتحجرة

يعد العالم جيورج.و.بوينار Georg. O. Poinar من الأوائل الذين أشاروا إلى هذا العلم الجديد، وكتب عنه قبل فترة كتاباً بعنوان «الحياة في حجر الكهرمان» Life In Amber يقصد بذلك ظاهرة جديدة تم كشفها جيولوجياً، وهي العثور على كائنات مندثرة من ملايين السنين قد حفظت بواسطة صمغ الراتنج، الذي تحول مع الزمن إلى حجر قاس حافظ

شفاف، هو حجر الكهرمان الغالي ويمكن رؤية الحشرة داخله في أثناء تسليط الضوء عليه. هذا التنبؤ العلمي وصل إليه قبل أشهر العالم الأمريكي راول كانو الذي استطاع عزل نحلة من النوع الذي لا يملك إبرة لسع، من حجر الكهرمان تعود إلى ٢٥ ـ ٤٠ مليون سنة!

كشف علمي مزلزل

يعدّ مختبر الدكتور كانو في القسم التقني في الطابق الثالث من جامعة سان لويس أوبيسبو San Luis Obispo في كاليفورنيا أقرب إلى أمكنة الاختبارات السرية العسكرية منها إلى مراكز البحث العلمي اليوم، إذ لا يسمح بدخوله لأي إنسان إلا بعد تفتيش دقيق، وضوء الإنذار الأحمر يلتمع بشكل متواصل، وقفل بحجم قبضة اليد مدلى على الباب الداخلي، والغرفة في الداخل كأنها البراد، والبحث قائم على قدم وساق، حيث بدأ تدشين



العالم الأمريكي جون كريغ فنتر الفائز بجائزة الملك فيصل العالمية للعلوم هذا العام في غرفة أجهزة الحاسوب المستخدمة في أبحاث الوراثة

عصر جديد، فالنحلة التي تم كشفها في حجر الكهرمان هي من نوع Proplebbia Dominica-na، وتم عزل جراثيم من نوع Bacillus Sphaericus في داخل أمعائها. استطاعت هذه الجراثيم مقاومة الظروف الرهيبة عبر ملايين السنين فتخلصت من الماء وتحولت إلى قطعة بروتين جافة، ثم طوقت نفسها بغلاف سميك مقاوم غير قابل للاختراق. وعندما تأملها كانو لم يكد يصدق عينيه أن هذه الباكتريا يمكن أن ترقد قابعة في كهفها الكهرماني كل هذه القرون الخالية(٣) وقام باختبار جريء عليها، فقدم لها الحلوى المناسبة للنمو، فإذا الباكتريا تدب وتتحرك من جديد وتنشط للحياة بعد كل هذه الملايين من السنين من السبات الرهيب، وزيادة في الاحتياط قام بدراسة التركيب الجيني لهذه الباكتريا، فوجد أنها مكونة من العدد نفسه من الجينات وهو ١٥٠٠ جين، وهو الرقم نفسه الذي تحمله الجراثيم من النوع نفسه والموجودة في الطبيعة حتى اليوم، والفرق هو أن تلك الباكتريا التي تم عزلها كانت تعيش قبل أربعين مليون سنة، وأن أخواتها تعيش اليوم؟!

في الواقع إن هذه القصة تفتح الطريق أمام أفكار عجيبة، فإذا عاشت هذه الجراثيم كل هذه الفترة فيمكننا أن نصل من خلالها إلى عدة أمور في غاية الحيوية منها: المزيد من معرفة طبيعة الكون في تلك الأيام (عرف مثلا أن الغلاف الجوي وقت الديناصورت كان مشبعاً أكثر بالأكسجين)، ومنها الوصول إلى مضادات حيوية أكثر فتكًا بالفيروسات والباكتريا، لكونها تفتك من دون وجود مقاومة لها، ومنها ما هو أخطر، وهي فكرة فيلم جوراسيك بارك: هل يمكن عزل حامض نووي لكائن قديم، ثم زرعة في بيضة لكائن مشابه فيخرج للحياة من جديد حتى لو كان ديناصوراً؟! الحياة علمتنا أنها تمشي بشكل تقدمي، فهي تطوت الكائنات السابقة، وأنتجت ماهو أفضل، فإعادة نبش ملفات العهد القديم لن يكون من دون مخاطر أيضاً، فاتركوا الماضي للماضي كما يقول سفانتي بيبو. كما أن فكرة الجوراسيك بارك يقف في وجهها عائقان رئيسان: أولهما أن المادة الوراثية التي تعزل عادة غير كاملة، أي هي أجزاء ممزقة من الحامض النووي برمته، أي: هي بقايا كلمات متناثرة، وحروف مقطعة من نص كبير (بقايا كتاب مهترئ بال ممزق الصفحات مأكول الأوراق قد عفاه الزمن) وثانيهما أن زرع مركب جيني في مركب جيني آخر لا يعني بالضرورة ظهور الكائن الأول، ونسخ المزروع فيه وحذفه، فزرع الجين لا يفعل مثل تطعيم النبات على النبات حيث ينمو الطعم الجديد مستفيداً من نسغ الأصل الذي ينمو عليه، ولقد جرب العلماء تجارب رهيبة من هذا القبيل، على الشكل الذي ساقه صاحب كتاب «التنبؤ العلمي»(٤) عندما قام فريق علمي بزرع الجينات الإنسانية مع جينات الفأر!! فكانت النتيجة أن اضمحلت الجينات الإنسانية بسبب التكاثر السريع لجينات الفأر، وافتراسها لجينات الإنسان التي لم يبق لها أثر! ويقوم العلماء بتجارب لا تخطر ببال أحد!! إلا أنهم لا يستسلمون بسهولة، وهكذا، فقد قاموا بتطويرين مهمين الأول: هو جهاز مضاعفة نسخ الحامض النووي، والثاني: تطوير جراحة الجينات. فأما الجهاز P C R فقد اهتدى إلى فكرته كاري موليس Kary Mullis، وهو يقوم بما يشبه نزهة الفيلسوف(٥)، إذ كان يقوم بجولة في سيارة مع زوجته، فاهتدى إلى الفكرة التي كوفئ عليها من شركته بعشرة آلاف دولار، ولكنها باعت براءة الاختراع بعد ذلك بـ (٣٦٠) مليون دولار إلى شركة الأدوية السويسرية هوفمان لاروش!!.

فكرة جهاز النسخ والمضاعفة الجيني
PCR(Polymerase Chain Reaction)

يعد هذا الجهاز اليوم في دوائر الأبحاث ما قبل التاريخية (الباليتنولوجية) جهاز التصوير (الفوتو كوبي)، ولكن للجينات، فبواسطة هذا الجهاز ـ الذي يقوم على قاعدة في غاية البساطة ـ تم دفع ثلاثة علوم على الأقل إلى الأمام: البحث في التطور البايولوجي، وتصميم البروتينات، والطب الشرعي (كما هو الحال في القضية الشهيرة للاعب كرة القدم الأمريكي ج.و. سمبسون الذي اتهم في قتل زوجته)، والفكرة التي تألقت تلك الليلة في ذهن كاري موليس، وهو ينطلق مع زخم السيارة المندفعة تشبه الحامض النووي (السحّاب) للثوب أو البنطال أي من طرفين متماثلين تماماً، وكما يوجد في السحاب تلك القطعة التي تلم الطرفين وتبدأ الغلق والفتح، كذلك الحال مع طرفي الحامض النووي في نواة الخلية، ويكفي أن نرفع الحرارة إلى ما دون درجة الغليان (٩٢) كي ينفك عمودا الحامض النووي بعضهما عن بعض، فإذا هبطت الحرارة إلى (٦٢) وبواسطة الخميرة الخاصة التي تشبه القطعة التي تلحم طرفي السحاب أمكن مضاعفة الطرفين، أو إيجاد طرف المرآة المقابل، فإذا ارتفعت الحرارة من جديد إلى (٩٢) انفك، وهكذا يحصل الانفكاك ومضاعفة الحامض النووي بين الرفع والتبريد. وهذا يعني أن قطعة بسيطة ولو كانت خلية واحدة أو قطعة من شعر أو بقايا خثرة دم أو لطخة سائل منوي. يكفي إدخالها إلى هذا الصندوق السحري، لكي نحصل على مضاعفة النسخ إلى المليارات لو أردنا ذلك، وهذا الذي برأ ساحة سمبسون؛ لأنه لم يعثر على أي أثر لبقايا جيناته في مكان الجريمة، وهذا يقودنا إلى بحث في غاية الأهمية في علم الجريمة وهو تفرد شخصية الإنسان، فكما اعتمد الطب الشرعي سابقًا على البصمات الفردية، فإن هذا التطور الجديد في

تقنية كشف الجريمة شق الطريق إلى علم (البصمة الجينية).

بصمة الأصابع والبصمة الجينية وتفرد شخصية الإنسان

يمتاز وجود الإنسان بالتفرد الخاص من حيث بصمة الأصابع أو بصمة الصوت أو حتى الرائحة، فضلاً عن الكشف الجديد المهم أعني البصمة الجينية، ويعود اعتماد البصمات على أنها شاهد يقيني على مرتكبي الجرائم إلى نهاية القرن التاسع عشر، ففي عام ١٧٨٨م أعلن الألماني (ج.س.ماير) أن ترتيب الخطوط البارزة في الكفين والقدمين لا يمكن أن يتطابق عند شخصين على الإطلاق! وأن هذه البروزات تبقى ثابتة مدى الحياة، وقام بتجربة على نفسه دامت ٤١ عاماً، فقد أخذ انطباعات يده بين الفترتين المذكورتين، ولاحظ ثبات هذه العلامات من دون تغير يذكر، وتمتاز البصمة بأربع خواص رئيسة: عراوي، ودوامات، ودوائر، وتفرعات. وتم التأكد من أن احتمال أن تتطابق ١٢ ميزة من بصمة على أخرى هو احتمال واحد من ٦٤ مليارا(٦) وهذا يعني بكلمة ثانية استحالة أن تتطابق بصمة إنسان على آخر(٧). أما جهاز مضاعفة الحامض النووي PCR فقد حقق اختراقاً نوعياً في الكشف المباشر عن أي أثر جيني مهما كان تافهاً، ومن تطبيقاته الكشف عن مرض الإيدز الرهيب الجديد، فالطريقة القديمة كانت تقوم على اكتشاف مضادات الأجسام، وهي تلك الأجسام التي يكونها الجسم بعد تعرضه للمرض في مدى أشهر الإصابة، بينما يقوم هذا الجهاز بالتحري المباشر عن كتلة الحامض النووي التي يحويها الفيروس مباشرة. فيمكن بهذه الطريقة الكشف عن المرض خلال لحظات من الإصابة به عندما يدخل الفيروس البدن. لم يتوقف الموضوع عند هذا فقط، بل أثار سفانتي بيبو، مرة أخرى، ـ وبواسطة هذا الجهاز، وبحسابات رياضية دقيقة ـ ضجة جديدة في دراسات (البالنتيولوجيا) أي علم تاريخ الإنسان على وجه الأرض، فالبحث حسب وجهة نظره يجب أن يتوجه ليس إلى الحفريات في الأرض ومحاولة معرفة عمر الكائنات؛ بل دراسة الجينات المتحجرة مباشرة، ومن خلال ساعة بيولوجية عجيبة موضوعة فينا!!

الساعة البيولوجية المغروسة فينا (الميتوكوندريا)

لقد ساقت لنا الحفريات التي يقوم بها العالم الأمريكي تيم وايت معلومات جديدة، ففي وسط الحبشة في منطقة (أواش) اهتدى إلى بقايا هيكل عظمي يعود يعود إلى ٤.٤ ملايين سنة، وهو أقدم من إنسان لوسي Lucy الذي كشفه في ذلك الحين الأنثروبولوجي الأمريكي دونالد جوهانسون Donald Johanson بنحو مليون سنة إضافية، ولكن بيبو يرى أن البحث مجد أكثر لو دخلنا إلى عالم الجينات مباشرة جنباً إلى جنب مع عالم المستحاثات، فلا يستطيع علم أن يدعي لنفسه أن يحيط بالحقيقة النهائية، بل إن البحث المجدي هو تضافر مجموعة من العلوم؛ لذلك اقترح دراسة جينية، ورسم خريطة للقرابات بين السلالات الإنسانية، وللوصول إلى يقين في ذلك قام هو وزميله آلان ويلسون Allan Wilson بدراسة كل العروق الإنسانية وهي ٣٨ عرقاً، ودراسة التركيب الجيني فيها، وعرف أن الحامض النووي يمتاز بثبات نسبي عبر الأحقاب الجيولوجية، فلا يتعرض لتغير إلا ببطء شديد، خلافاً لـ (الميتوكوندريا) المرتبطة فيه، فهي أكثر تغيرا بعشر مرات، ومعنى هذا أن علينا حساب هذا التغير ووضع قانون لذلك، وما عداها يبقى سهلاً، فيكفي الكشف عن الميتوكوندريا في أي كائن لنعرف رحلته التطويرية بعد ذلك، والزمن الجيولوجي الذي عاش فيه، ومن هذه الدراسة الماتعة وصل العالمان إلى نتيجة فحواها أن أصل الجنس البشري يعود إلى إفريقية، وهذا ما يفسر حماسة البحث وكثرة الكشوفات الإنثروبولوجية في أثيوبيا التي تعد أغنى بلد في العالم في علم الحفريات للكشف عن بدايات الفجر الإنساني، بالإضافة إلى طبيعة المناخ الحافظة التي تجمع بين الحرارة والجفاف مما يجعلها تحمي بقايا الهياكل العظمية، كما وصلا إلى أن الإنسان العاقل العاقل Homo Sapiens Sapiens بدأ يدب على وجه الأرض فقط منذ ٢٧٠ ألف سنة، وليس مليون سنة كما يذهب إلى ذلك علماء البالنتيولوجيا، وفي النهاية بقي أن نسوق خبراً مثيراً جديداً عن كشف العلماء المهتمين بـ(جينات الكهرمان) عن العثور على حشرة جديدة من نوع (الخنفساء) محفوظة في حجر الكهرمان منذ ١٣٥ مليون سنة، أي أننا وصلنا بذلك إلى العصر الذي كانت الديناصورات تدب فيه على وجه البسيطة بدروعها الرهيبة، وأسنانها القاضمة المرعبة وأدمغتها الصغيرة، ويبقى البحث قائماً عن البعوض الذي لدغ الديناصور، وشرب من دمه، ثم حفظ في حجر الكهرمان، ومعه جينات الديناصور، فلم تنته القصة بعد كما نرى؟؟!!

الهوامش والمراجع

١. عرض فيلم جوراسيك بارك للمرة الأولى في صيف عام ١٩٩٣م حيث تم فيه إمكان عزل الحامض النووي للديناصور من بقايا بعوضة حفظت في حجر الكهرمان كانت قد امتصت من دم الديناصور قبل ما يزيد على ١٠٠ مليون سنة. ويزرع الحامض النووي (الديناصوري) في بيضة تمساح أمكن بعث الديناصور الهائل للحياة من جديد، والمثير في الفيلم هو خدعة الكمبيوتر التي استطاعت عرض الديناصور وكأنه يدب بين الناس.

٢. يراجع في هذا البحث الكامل الذي نشرته مجلة Peter Moosleitners الألمانية العلمية التي أشارت إلى هذا الموضوع مرتين: الأولى: حين ظهر فيلم جوراسيك بارك في عددها السابع، شهر يوليو تموز عام ١٩٩٣م، والبحث الجديد الذي نشره العالم الأمريكي راول كانو في عددها الثامن عام ١٩٩٥م بالكشف عن النحلة التي حجزت في حجر الكهرمان مدة أربعين مليون سنة، وتم عزل بكتريا من الأمعاء فيها، عادت إلى الحياة بعد تغذية استمرت أسبوعين فقط.

٣. مع هذا فالنموذج الذي بين أيدينا يقرب إلى فهمنا أيضاً قصة أصحاب أهل الكهف الذين لبثوا في كهفهم ما يزيد على ثلاثة قرون، حيث يكشف القرآن الكريم عن حفظهم بطرق بيولوجية وكونية من التقليب والحفظ من ضوء الشمس، تراجع سورة الكهف الآيتان ١٧ و١٨.

٤. التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان، د. عبدالمحسن صالح، سلسلة عالم المعرفة، ع٤٨، ص١٠٤. (وفي عام ١٩٦٧م ظهر نبأ غريب إذ توصلت د. ماري فايس ود. هوارد جرين من جامعة نيويورك إلى إدماج خلايا الإنسان بخلايا الفئران).

٥. كان الفيلسوف كانت يقوم كل يوم بنزهة معروفة في غاية الدقة زماناً ومكاناً حتى لتكاد تحصى مواقع أقدامه، وكان الناس في كونجسبرغ يربطون ساعاتهم على نزهة الفيلسوف إيمانويل كانت، لشعورهم بأنه لن يغيب عنها مطلقاً.

٦. علم البصمات، العقيد إبراهيم غازي قسم الشرطة الجنائية، دمشق.

٧. ربما كانت الآية القرآنية تشير من بعيد إلى هذا الاحتمال بأن بعث الإنسان سيتم بما فيها بصمته الخاصة به: *بلى قادرين على أن نسوي بنانه*. القيامة:٤. والله أعلم.

قلوب حيوانات لزراعتها في الإنسان

محيي الدين لبنية
المدينة المنورة ـ السعودية

منذ زمن طويل راودت العلماء فكرة نقل أعضاء من الحيوانات إلى الإنسان لاستخدامها عوضاً عن التالف منها، وأمام الطلب المتزايد على الأعضاء البشرية لزرعها للمرضى، ونقص المتوافر منها من متبرعين أحياء وجثث الموتى حديثاً والمرضى الذين يعانون من موت جذع الدماغ، وهم في عداد الموتى سريرياً، اتجهت اهتمامات الأطباء نحو نقل (قطع غيار) من بعض الحيوانات Xenotransplantation كالقرود والعجول والخنازير إلى الإنسان، والتغلب على حاجز اختلاف الأجناس في المملكة الحيوانية ـ ويصنف فيها الإنسان ـ لإجبار بعض الحيوانات المغلوبة على أمرها على التبرع بأعضائها له.

وحظيت قلوب الحيوانات بمركز الصدارة كمصدر بديل للقلب البشري لقلة المتوافر منه لعمليات الزرع. وفي البداية جرّب الجراحون نقل قلب عجل صغير، ثم قلب خنزير إلى الإنسان، ولكنهما لم ينجحا في العمل فترة طويلة في مكانهما الجديد، ثم تركزت حديثاً جهود العلماء على استعمال الخنازير المحورة وراثياً Trans - Genic Pigs وتعبر المورثات فيها عن المورث البشري فتسمح باستخدام هذه الحيوانات كمتبرعات بأعضائها، وتجعلها أوفر نجاحاً في تأقلمها في أجسام المرضى. وذكر الدكتور ألبرت ويل Albert Weale رئيس فريق العمل لجمعية نفيلد الطبية البريطانية Nuffield Council on Bioethics وعضو الهيئة التدريسية بجامعة ايسكس Essex أنه سجل عام ١٩٩٥م أسماء نحو خمسة آلاف مريض في قائمة الانتظار لعمليات نقل الأعضاء، وأجريت عمليات زرع أقل من ثلاثة آلاف عضو بشري من المتبرعين للمرضى، ويتفاءل العلماء مستقبلاً أن تستمر حياة المرضى بقلوب نقلت إليهم من الحيوانات.

نقطة البداية

أجرى الطبيب الجراح هاردي أول عملية نقل قلب قرد من نوع شمبانزي إلى مريض كان عمره ٦٨ سنة، لكنه مات نتيجة أعراض رفض جسمه للقلب المزروع، وحدث ذلك قبل إجراء جراح القلب الشهير كريستيان برنارد عام ١٩٦٧م أول عملية زرع قلب بشري، ولسوء الحظ لم تحقق عمليات نقل قلب حيواني للإنسان نتائج جيدة نتيجة عدم التوافق النسيجي بينهما. كما جرب بعض العلماء نقل قلوب حيوانات كالقرود والخنازير بعضها إلى بعض بهدف التغلب على الصعوبات التي تعترض زراعتها في جسم الإنسان، فأظهرت إحدى الدراسات العلمية الرائدة على نقل قلب خنزير إلى قرد ـ و هو من أفراد أعلى الرتب رقياً في الثدييات تسمى

Primate، وهي تضم الإنسان والقرود بأنواعها وغيرهما - إلى حدوث رفض حاد للقلب المزروع بعد مرور دقائق أو ساعات من نقله، وأبدت الأجسام المضادة الطبيعية في جسم القرد تفاعلات ضد الزرع نتيجة وصولها إلى الخلايا البشرية Endothelial cells الموجودة في بطانة الأوعية الدموية للعضو المزروع في أقرب وقت بعد سريان الدم فيه، وقامت بتنشيط المكمل Complement في دم القرد، فرفض جسمه العضو المنقول إليه، ثم نُشر في عام ١٩٩٤م أول تقرير علمي عن عملية زرع قلب خنزير لمريض مات بعد يوم واحد من إجرائها، كما يساعد النجاح المستمر لعمليات زرع دسامات القلب - ويسميها العامة صمامات القلب - المأخوذة من قلوب الخنازير والعجول في قلوب المرضى، وهي تتفوق في مزاياها العلاجية على النوع المصنوع منها من اللدائن في تطور تقنية نقل الأعضاء الحيوانية للإنسان.

اختيار الحيوانات المتبرعة

اكتشف العلماء وجود أعلى درجات القرابة الوراثية بين القرود من نوع شمبانزي والإنسان، لكنها أصبحت من الأنواع الحيوانية المهددة بالانقراض، مما يجعل استخدامها مصدراً للطعوم في عمليات زرع الأعضاء أقل حظاً، وذكر مجلس نفيلد الطبي البريطاني أن الحيوانات في رتبة الرئيسات Primate - وهي تشمل الإنسان والقرود وغيرهما - ولها قرابة كبيرة مع الإنسان، ولذا كان من المناسب استعمالها مصدراً للأعضاء المراد زراعتها في جسمه، وهي تختلف عن الخنازير باحتمال تربيتها ببطء لتوفير مصدر أساسي للأعضاء المتبرع بها. وأعلن الدكتور دافيد مورتون Morton. D من قسم العلوم الكيموحيوية بجامعة برمنجهام وعضو هذه الجمعية أن الخنازير هي المصدر الذي تتوافر فيه الأعضاء الحيوانية المراد زراعتها في جسم الإنسان.



صمامات القلب المأخوذة من قلوب الخنازير أفضل من تلك المصنوعة من اللدائن

صعوبات الزرع

لاحظ العلماء بعد مرور دقائق من نقل عضو من خنزير إلى مريض حدوث تفاعلات رفض الزرع في جسمه شملت توقف سريان الدم فيه، وظهور أجسام مضادة طبيعية ضده، ونشاط المكمل Complement في الدم، وأدت إلى حدوث تلف شديد في الغشاء المبطن للأوعية الدموية للعضو المزروع، وصاحبها تكوين خثرات دموية وحدوث نزيف دموي في المريض، كما لا تتناسب أحجام قلوب الحيوانات المتبرعة كالقرود والخنازير ومثيلاتها في المرضى البالغين لكنها تناسب الأطفال، كما عرف أن القلب البشري لا يعمل كمضخة لسحب الدم ودفعه إلى أنسجة الجسم فقط، وإنما له وظائف حيوية أخرى، وعرف منها حديثاً إفرازه لهرمون مضاد لإدرار البول Antidiuretic Hormone مما جعله من أفراد الغدد الصماء في الجسم.

التحولات الوراثية للحيوانات

اتجه تفكير بعض العلماء إلى استخدام تقنية الهندسة الوراثية لإنتاج خضاب دم بشري داخل

كـريات دم بعض الحيوانات كالخنازير، وقد سُمِّيت الحيوانات المحوَّرة وراثياً Transgenic Animals، وسوف توفر هذه الطريقة الجديدة أحجاماً كبيرة من محاليل خضاب الدم للمرضى، كما نجح حديثاً فريق من العلماء في إدخال المورثات المسؤولة عن البروتينات المضادة للمكمل في بيضة أنثى خنزير لولادتها خنزيراً محوَّراً وراثياً Transgenic Pig يحتوي على مورث جديد خاص بهدف تجنب نشاط المكمل في جسم المريض، مما فتح المجال أمام تحقيق العلماء أحلامهم في الاستفادة من أعضاء هذه الحيوانات ودمائها وغير ذلك في علاج المرضى.

تطورات عمليات الزرع

في عام ١٩٦٤م سجل فريق طبي استمرار عمل كلية قرد حية من نوع شمبانزي بعد زراعتها في جسم مريض أطول فترة زمنية، وهي تسعة أشهر، ولا يعتقد بعض العلماء بنجاح عمليات نقل الأعضاء الحيوانية للمرضى دون حدوث تسمم شديد في أجسامهم، لذا تركز اهتمام بعض الباحثين في تطوير أشكال إضافية من العلاج في الكثير من الحالات التي تشمل استعمال الهندسة الوراثية وسواها، وذكرت تقارير العلماء ثلاثة أمثلة على محاولاتهم إيجاد حلول لتحقيق أعلى درجات النجاح لهذه التقنية الحديثة وهي:

الأول: تجرى محاولات لمنع تخليق سكر Gal (&- 1-3) Gal الموجود طبيعيا على سطح الخلايا البشروية للخنزير، وهدفه الأساسي هو إيقاف نشاط الأجسام المضادة المتكونة عند زرع عضو حيواني في جسم الإنسان، ويمكن التعبير عن تخليق هذا السكر عن طريق إدخال

اكتشف العلماء وجود أعلى درجات القرابة الوراثية بين القرود من نوع شمبانزي والإنسان، لكنها أصبحت من الأنواع الحيوانية المهددة بالانقراض

المورث في الخلايا البشروية البطانية للخنزير، ومعرفة شفرة تكوين الأنزيم الذي يحول سلسلة التخليق الحيوي في الخلايا، وسوف يقلل .g ربط الأجسام المضادة الطبيعية المتكونة في تفاعل الرفض بالخلايا البشروية المأخوذة من الخنزير.

الثاني: يصاحب تنشيط الخلايا البشروية تكوّن خثرات دموية، وحدوث التهاب في العضو الحيواني المنقول إلى جسم المريض؛ لذا جرب العلماء التعبير عن المورثات في الخلايا البشروية للخنزير التي تثبط عامل النسخ Transcriptional factor (Nf-KB) المطلوب في تنظيم المورثات التي تسبب تكوين الخثرات الدموية وحدوث الالتهاب.

الثالث: استعمال تقنية الهندسة الوراثية في تكوين مقاومة في جسم المريض لأجسام التضاد Antigens في الخنازير عن طريق تقليل حدوث ردود فعل الخلايا الليمفاوية من نوع ت في جسم المريض ضد العضو المزروع.

كما يسعى العلماء إلى استخدام تقنية الهندسة الوراثية بمورثات مختارة، وكذلك استعمال أدوية خاصة وأخرى مثبطة للمناعة الطبيعية في الجسم، وغير ذلك، بهدف زيادة فرص نجاح نقل الأعضاء الحيوانية إلى الإنسان.

زيادة فرص نجاحها

أيد أول تقرير علمي عن عمليات نقل عضو من حيوان إلى آخر بين أفراد رتبة الرئيسات Primate فكرة إمكانية إعاقة عمل المكمل في دم القرود لإعاقة حدوث رفض حاد شديد له بعد نقله إلى جسم الإنسان، ويعتقد بعض العلماء أن يؤدي استعمال قلوب الخنازير المحولة وراثياً، والتي تعبّر عن المنظمات البشرية لنشاط المكمل بالدم، إلى إطالة فترة بقاء قلب الخنزير يعمل بشكل طبيعي في جسم المريض، ثم إعطاؤه جرعات كافية من الأدوية المثبطة الطبيعية في جسمه مثل مركب سيكلو سبورين أو كورتيكو ستيرونيدات للوقاية من ظهور

أعـــراض الرفض له، لكن يجب الموازنة بين سـمـيــة هذه الأدوية المثبطة للمناعة الطبيعية في الجسم وقدرتها على منع ظهور أعراض الرفض للزرع فيه.

حيوان متبرع آخر

نصح خـبـير فرنسي في علوم الحياة في تقريره المنشور في مجلة لانست الطبـيـة Lancet الأطبـاء الجراحين المتخصصين بعمليات زرع الأعضاء الحيوانية باستخدام أعضاء من حيوان قارض يسمى خنزير الماء Capybara كمتبرع (وهو أكبر القوارض الحية، ويعيش معظم حياته تقريبًا في الماء، ويكثر وجوده في حقول أمريكا الجنوبية)، بعد أن تركزت مـعظم الأبحاث العلمـيـة الحديثة على الخنزير كـمـتـبـرع بأعضائه للإنسان، واللذين لا توجد بينهـمـا روابط وراثيـة وثيـقـة، مما يؤدي إلى ظـهـور أعـراض رفض حادة لزراعته، وأضاف هذا الخبير أن القوارض هي الأقرب وراثيًا إلى الإنسان من الخنزير، وأن حجم قلب خنزير الماء يماثل حجم قلب الخنزير العادي، وتساءل عن أسباب عدم استـخـدام أعضائه في عـمـليات الزرع؟.

علاج حالة رفض الزرع

في عـلاج حـالة الرفض الحـادّ لعملية زرع العضو الحيواني في جسم المريض، اقـتـرح الدكـتـور أوجستن دلماسو Agustin Dalmasso وفريتز باش Fritz H. bach قبل عدة سنوات إمكانيــة إنـتـاج خنـازير متـحـولة وراثيًا تحـتـوي خلاياها البشـرية Endothelial Cells على مورثات بشريه فيها رموز شفرات Codes لمنظمـات نشاط المكمل في الدم، وأظهر أحد الأبحاث المخبرية فائدة تنشيط المنظمات البـشـرية Human Regulators في منع نـشاط المكمل البشري في دم الإنسان ضد الخلايا البـشـرية المأخـوذة من الخنزير.

انتقال أمراض إلى الإنسان

كما حـذر أحد تقارير جمـعية نقل الأعـضـاء الحـيـوانيـة للإنسان من مشكلات انتقال الأمراض الإنتانية من الحـيـوانات المستعملة في الزرع إلى الإنسـان، وأعلن الدكـتـور مارك والبورت Mark Walbort من قسم الدراسات العليا في الكلية الطبيـة الملكيـة البريطانيـة أنه يمكن التـغلب على أعـــراض رفض الـزرع في الإنسان، لكن يستـحـيل منع انتقال إصابة جـرثـومـيـة الـتـهـابيــة من الحيوان المتبرع إلى المريض، فمـثلاً يكون فـيـروس الهـربس Herps من القرود من نوع مـاكـاو Macao وهو مـؤذٍ لهـا، لكن يـؤدي انتـقـاله إلى الإنسان إلى سرعـة إصابته بمرض الحمى الشوكيـة، وهـو مميت له، ويحــذر العلمـاء من انتـقـــال الفـيـروسـات من الخنازير إلى الإنسان، كـمـا قـد يقلل الاخـتـلاف الواسع بين جسم الإنسان والخنزير من خطر انتقال الإنتانات الجرثومية المصاحبة لعمليات نقل الأعضـاء من القرود إلى الإنسان.



خوف كبير من انتقال الأمراض الإنتانية من الحيوان إلى الإنسان

فوائدها العلاجية

امتدح فـريق نفيلد الطبي بالمملكة المتحدة الفوائد الكبيرة لعمليات نقل الأعضاء الحيوانية إلى المرضى، وأفضلية استعمال الحيوانات التي تذبح للاستفادة من لحومـها كمصدر لقطع غيار للمرضى في ظروف قلة الأعضاء المتوافرة للزرع، ويحـتاج فيـهـا الخنزير إلى عـمليـة تـعديل وراثي عن طريق اتحــاد المادة الوراثيـة البـشـريـة مع خـلاياه قـبل اسـتـخـدامـه، بهـدف تقليل خطر حـدوث الـرفض الـشـديد لزرع الأعـضـاء في أجـسـام المرضى، وتجنب حـدوث ردود فـعل مناعـيـة هدمية ومأساوية في المريض المنقولة إليــه، وقـرر هذا الفـريق الطـبي إمكانيـة عـمل قلب الخنزير بالطريقة نفسها وطول الفترة الزمنيـة للقلب البـشـري، ويـعـيش هـذا الحـيـوان عشرين سنة فقط، لكن مازال غير

معروف هل تستطيع قلوب الحيوانات المتبرعة العمل وقتًا كافيًا في جسم الإنسان يماثل القلوب البشرية المتبرع بها؟ فنجاح عمليات نقل الأعضاء الحيوانية للإنسان سوف يحقق - بلا شك - فوائد كبيرة في علاج أمراضه في ظروف نقص المتبرع منها.

المستقبل

يتفاءل العلماء أن تصبح عمليات نقل الأعضاء الحيوانية إلى الإنسان حقيقة واقعية بالمستقبل في علاج المرضى على الرغم من ظهور تفاعلات الرفض الشديد ضدها في الجسم البشري، ويرتكز تفاؤلهم في عدة عوامل، منها نشوء علم الوراثة الجزيئي الذي وفر لهم وسائل فهم تفصيلي لآليات الرفض في جسم المريض، وما وفرته تقنية الهندسة الوراثية من حيوانات يمكن تحويرها وراثيًا للتبرع بأعضائها للإنسان، ولقد توسع فهم الأطباء لآليات علاج الأمراض المختلفة وتطورها، لكن ما زالت هناك مشكلات عملية وجدل أخلاقي حول استخدام الأعضاء الحيوانية في عمليات الزرع، وخاصة من الخنازير، بين المسلمين واليهود، واحتمال انتقال أمراض من الحيوانات المتبرعة إلى المرضى وهناك - بلا شك - حاجة إلى إجراء دراسات علمية أخرى علي العوامل الخاصة بالأوعية الدموية والمناعة الطبيعية لجسم الإنسان وغيرها تلك التي تؤدي دورًا في قبوله العضو الحيواني المنقول وتخطي حاجز اختلاف النوع في رتبة الثدييات نفسها بالمملكة الحيوانية، وعلاج حدوث حالة عدم نجاح العضو المزروع في مكانه الجديد.

ولقد وافقت حديثًا جمعية نفيلد الطبية على استمرار استخدام أعضاء من الخنزير في عمليات الزرع للإنسان، ودعت الحكومة البريطانية إلى إنشاء هيئة استشارية لوضع أسس لمراقبة هذه التقنية الحديثة قبل إجراء أول عمليات نقل عضو حيواني إلى مريض، لكنها رفضت الاستعمال الروتيني لأعضاء مأخوذة من القرود في تجارب الزرع في جسم الإنسان، لأنها مهددة بالانقراض في العالم، كما أوصت بضرورة إجراء عمليات زرع الأعضاء الحيوانية على الأشخاص البالغين المهددة حياتهم بالخطر الشديد قبل استخدامها على الأطفال، وأكد الدكتور مارك والبورت وجوب موازنة الأطباء بين الأخطار المحتملة لعملية نقلهم العضو الحيواني إلى جسم المريض وفوائدها العلاجية كافة قبل إجرائها.

رأي الإسلام

تواجه عمليات نقل الأعضاء من الخنزير العادي أو الخنزير المحور وراثيًا إلى أجسام المرضى معارضة دينية شديدة من المسلمين واليهود على السواء، ورأي علماء المسلمين في مثل هذه المسألة لعلاج الأمراض المستعصية في الإنسان مبني على أدلة واضحة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، كما ترفض أيضًا جمعيات الرفق بالحيوان استخدام الأعضاء الحيوانية في عمليات الزرع للمرضى.

المراجع

1- Bach. F H. (1996)
TRANSPLANTATING PORCINE HEARTS TO HUMANS BRITISH MED J , 12 , 16 MARCH, 651
2- Chalin. EJ (1994)
RODENT DONERS LANCET, 343 , 126, A LETTER
3- Nuffield COUNCIL ON BIOETHICS (1996)
PIG ORGANS APPROVED FOR HUMAN TRANSPLANTS. REPORT BRITISH MED J , 12,16 MARCH, 657
4- Nuffield COUNCIL ON BIOETHICS (1996)
ANIMAL TO HUMAN TRANSPLANT S, THE ETHICS OF TRANSPLANTATION, LONDON, N.C.B
5- URBANIAK, S.J. (1991)
ARTIFICIAL BLOOD. BRITISH MED J , 303 , 1348
6- PLATT, J.L. (1994)
A PERSPECTIVE ON XENOGRAFT REJECTION AND ACCOMMODATION IMMUNOL REV., 141 , 127-49

٧. لبنية، د. محيي الدين (١٩٨٤م)، سؤال يبحث عنه العلماء، بدائل الدم الإنساني هل تنجح؟ المجلة العربية، العدد ٨٤، أكتوبر، ص٧٤.
٨. لبنية، د. محيي الدين (١٩٨٩م)، قطع غيار حيوانية للإنسان، مجلة العربي، العدد ٣٦٢، يناير، ص٨٣.
٩. لبنية، محيي الدين (١٩٩٤م)، قطع غيار من جسم الإنسان، مجلة الفيصل، العدد٢١٠، مايو/يونيو، ص٨٠.
١٠. لبنية، د. محيي الدين (١٩٩٥م)، قطع غيار حيوانية لأجسام البشر مجلة العربي، العدد ٤٣٤، يناير، ص١٥٨.
١١. لبنية، د. محيي الدين (١٩٩٥م)، بنوك أنسجة لجسم الإنسان، مجلة العربي، العدد ٤٤٤، نوفمبر، ص١٥٨.
١٢. لبنية، د. محيي الدين (١٩٩٤م)، قطع غيار من جسم الإنسان، مجلة الفيصل، العدد٢١٠، مايو/يونيو، ص٨٠.

علي أحمد باكثير صاحب «وا إسلاماه»

يوسف الشاروني
القاهرة - مصر

ولد علي أحمد باكثير عام ١٩١٠م في مدينة سورابايا الإندونيسية لأب يمني مهاجر. انتقل في صباه إلى حضرموت موطن أهله حيث نشأ على تقاليدهم، وبدأ ينظم الشعر منذ أن بلغ الثالثة عشرة، وقد انصب اهتمامه في ذلك العمر على الشعر، فلم يدع ديوانًا لشاعر من الأقدمين أو المحدثين وقع بين يديه إلا التهمه. وكان مثله الأعلى أبو الطيب المتنبي.

وقد تسببت وفاة زوج باكثير الأولى في إحداث صدمة نفسية له دفعته إلى التجوال بين عدن واليمن والصومال والحبشة، وكانت أمنية الشاب علي أحمد باكثير أن يزور مصر حيث العلماء والشعراء، لكن السلطات البريطانية رفضت له التصريح بذلك وقتئذ، فذهب إلى الحجاز حيث أمضى هناك سنة تعرف فيها مسرحيات أحمد شوقي(١).

يقول علي أحمد باكثير في كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية»: إن قراءته لمسرح شوقي كانت عنده عجبًا «أن أرى الشعر الذي كنت أعرفه للتعبير عن ذات الشاعر، أو لوصف شيء من الأشياء، مهما يكن موضوعيًا، فلابد أن يشوبه شيء من ذاتية قائله. كان عندي عجبًا أن أرى هذا الشعر وقد تحول إلى حوار ومساجلة بين اثنين أو أكثر على نحو يجعل كل شخصية تعبر عن ذاتها ووجهة نظرها، ويضعها في صراع مع غيرها من الشخصيات».


علي أحمد باكثير

في عاصمة الأحقاف

ويستطرد باكثير قائلاً: «كنت إذ ذاك ممتلئًا بالثورة على ما كان عليه حال بلدي حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة والتأخر في كل ميادين الحياة، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك، مضافًا إلى ذلك كله أزمة نفسية من جراء وفاة شخص عزيز عليّ هو زوجي الأولى التي اختطفها الموت وهي في بواكير الشباب.. فلم أشعر إلا برغبة جامحة في محاكاة هذا اللون الجديد الذي وجدته عند شوقي، واتخاذ ما كان يعتمل في نفسي من الأحاسيس والمشاعر المتصلة بالأمرين السابق ذكرهما مادة لموضوع هذه المحاكاة، فكان أن كتبت مسرحية شعرية أسميتها

«همّام أو في عاصمة الأحقاف». وكان ذلك في مدينة الطائف حيث كان باكثير يقضي فترة الصيف بين أدباء الحجاز».

غير أنه يعترف بأنه كتب هذه المسرحية دون أي معرفة سابقة بأصول التأليف المسرحي، فكانت النتيجة مجرد قصائد ومقطوعات من الشعر يجمعها موضوع واحد، لكن لا يمكن تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجاوز لافتقادها العناصر المسرحية الأساسية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات(٢).

وفي عام ١٩٣٤م جاء باكثير إلى القاهرة وهو في الرابعة والعشرين من عمره. كان يحفظ القرآن وكثيراً من أشعار العرب. «أزهري لم يجاور في الأزهر» على حد تعبير عباس خضر في حديثه عن علي أحمد باكثير في كتابه «هؤلاء عرفتهم»(٣).

بلبلة نفسية

جاء إلى مصر شيخاً يمده أهله بما يحتاج إليه من مال، واتجه في تعليمه اتجاهاً مختلفاً عما نشأ فيه. كان قد جاء إلى مصر ليدرس الزراعة ليفيد موطنه حضرموت الذي كان يفتقد الوسائل الحديثة في الزراعة، لكنه اندفع إلى تعلّم اللغة الإنجليزية، ودخل امتحان الثانوية العامة، وحصل على الشهادة التي أهّلته لدخول قسم اللغة الإنجليزية بجامعة فؤاد الأول ـ القاهرة حالياً ـ وأقام في مصر بعد أن أصم أذنيه عن نداء عمه ليعود إلى إندونيسيا ليدير أعماله التجارية، واشتغل بتدريس اللغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية. وهو يعلن أن سبب إقباله على دراسة اللغة الإنجليزية هو تعرّف الأدب الإنجليزي لما بلغه أنه غني بالشعر الرفيع، فلم يكن دافعه إلى ذلك إلا أن يصقل موهبة الشعر لديه ـ على حد تعبيره ـ وإعداد نفسه أن يكون شاعراً كبيراً، وعسى أن تفتح له دراسة هذا الأدب آفاقاً جديدة في الشعر، وهو ما حدث له بعد أن أمضى عاماً في قسم اللغة الإنجليزية، إذ وجد نفسه في بلبلة نفسية من حيث نظرته إلى الشعر الذي كان ينشره في الصحف، إذ غيّرت هذه الدراسة ـ للمرة الثانية في حياته ـ من نظرته إلى مفهوم الأدب كله. فأخذ يعيد النظر في المقاييس الأدبية التي كان يعرفها من أثر ثقافته العربية، كما سبق أن تغيرت نظرته بعد معرفته مسرح أحمد شوقي، فقد استهواه وزاد من تغيير مفاهيمه الأدبية اطلاعه على مسرح شكسبير الذي افتُتن به باعتباره يجمع بين الفن القديم الذي يحبه، والفن الجديد ـ بالنسبة إلى باكثير ـ وهو المسرح.

وقد نتج من ذلك أزمة نفسية عاناها نتيجة تغير مقاييسه الأدبية حتى إنه انقطع بعض الوقت عن نظم الشعر، ولُدِت في أثنائها تجربة جديدة بالنسبة إلى علي أحمد باكثير، ثم اتضح فيما بعد أنها تجربة جديدة أيضاً بالنسبة إلى مستقبل الشعر العربي الحديث كله، تلك هي محاولة إيجاد مكان لما يُعرف بالشعر المُرسل في اللغة العربية، وهو شعر موزون لكنه غير مقفى، كما أن عدد التفعيلات في كل شطر ليس من الضروري أن يكون متساوياً، وقد اشتُهر فيما بعد باسم الشعر الحر.

خاض باكثير تجربة كتابة الشعر المرسل فكان أحد رواده، ولم يتحمس لتأييده إلا أديب واحد هو المازني

الشعر المرسل

واتفق في ذلك الحين أن وقع حادث في مقاعد الدرس كان له أثر كبير في دفع باكثير إلى التعجيل بهذه المحاولة، ذلك أن أحد أساتذة الأدب الإنجليزي تحدث ذات يوم عن الشعر المرسل وكيف أن اللغة الانجليزية تميزت بالبراعة فيه، والتفوق على سائر اللغات ومنها اللغة الفرنسية؟ ثم قال: ومن المؤكد أن لا وجود له في لغتكم العربية ولا يمكن أن ينجح. فمثّل ذلك تحدياً لباكثير، وبدا له أن خير ما يفعله هو أن يترجم فصلاً من شكسبير بهذه الطريقة نفسها، وكان قد سبق أن ترجم له فصولاً من مسرحية «الليلة الثانية عشرة» لكن على طريقة الشعر التقليدي المقفّى، نشرها في مجلة «الرسالة» التي كان يُصدرها أحمد حسن الزيات. ولما كان الطلبة يدرسون في تلك السنة مسرحية «روميو وجوليت»، فلا عجب أن وقع اختيار باكثير على مشهد من مشاهدها لترجمته، فاكتشف أن البحور التي

تصلح لهذا اللون الجديد من الشعر هي تلك التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر، وليست تلك التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين.

وبعد أن أتم باكثير هذه الترجمة، أحس أنه قد آن الأوان لتأليف مسرحية بالشعر المرسل، فوقع اختياره على موضوع «أخناتون ونفرتيتي» لأنه - كما يقول - قد استهواه تاريخ حياة هذا الفرعون، وحركته الدينية، وثورته على كهنة آمون، وتبشيره بالحب والسلام. ولأنه قد اتخذها قالباً للتعبير عن أزمة عاطفية مرّ بها تتعلق بفتاة في بلده الأول كان يحبها ولم يوفق في الزواج منها(٤). وكان الجديد في هذه المسرحية أن باكثير قد التزم بحراً واحداً فيها هو البحر المتدارك، الذي كان قد أدرك من تجربته السابقة أنه أصلح البحور لهذا اللون الأدبي. وقد ظهر تأثره في هذه المسرحية بشكسبير واضحاً في العلاج المسرحي أو في استخدام الشعر المرسل على السواء.

ولم يكن اختيار باكثير التاريخ الفرعوني موضوعاً لإحدى مسرحياته غريباً عن المناخ الذي كان سائداً بين كثير من الأدباء في نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينيات، ففي تلك الفترة كتب نجيب محفوظ رواياته الفرعونية الثلاث، كما كتب عادل كامل روايته عن أخناتون أيضاً بعنوان «ملك من شعاع». وكان من رأي باكثير أن أي تراث قديم لبلد عربي لا يتعارض مع فكرة القومية العربية، وأن مسألة الفرعونية لا يجب معارضتها إلا عندما يُراد بها محاربة العروبة(٥).

الاتجاه للكتابة المسرحية

أما قالب الشعر المرسل - أو الشعر الحر - فلم يكن المناخ الأدبي في ذلك الوقت مهيأ لتقبله، ولم يتحمس لتأييده إلا أديب واحد هو إبراهيم عبدالقادر المازني الذي كتب مقدمة للمسرحية أشاد فيها بتجربة باكثير في تعبيره الشعري، وأن قارئه لا يحس بأنه شعر موزون. وكان باكثير يظن أنه سيتابع كتابة المسرحيات بهذا اللون من الشعر، غير أنه ما لبث أن أعرض عنه بعد أن سجل أنه أحد رواده، وانصرف إلى كتابة المسرحية النثرية، معللاً ذلك بأن الشعر لا ينبغي أن يُكتب به غير المسرحية الغنائية التي يُراد تلحينها وغناؤها أي الأوبرا، أما المسرحيات الواقعية فلا تُكتب إلا نثراً.

وقد قام باكثير - بعد ذلك بسنوات وبعد أن كتب عدة مسرحيات بالنثر - بكتابة مسرحية غنائية هي «قصر الهودج»، حرص على أن يجعل نظمها موسيقيًا ما أمكن لتكون صالحة للتلحين والغناء. ولم يتقيد فيها ببحر واحد، بل استخدم مختلف البحور طبقًا لما يقتضيه الموقف، مراعيًا في ذلك مطابقتها لحالات التعبير المختلفة، متحاشيًا اطّراد البحر والقافية الواحدة ما أمكن، حتى لا تكون المسرحية - على حد تعبيره - مجموعة قصائد مضموماً بعضها إلى بعض، كما حرص على تنويع القوافي ليكون ذلك أبلغ في التنغيم الموسيقي(٦).



باكثير وإلى جواره نجيب محفوظ في إحدى ندوات دار الهلال

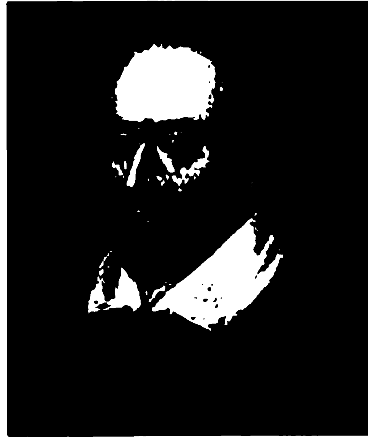
وكان باكثير قد تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٩م، وعمل مدرساً مدة أربعة عشر عاماً، نُقل بعدها إلى مصلحة الفنون بوزارة الثقافة، التي أنشئت على يدي الأستاذ يحيى حقي في بداية الخمسينيات - بعد ثورة ١٩٥٢ - وحيث نُقل أيضاً نجيب محفوظ وعملا معاً في غرفة واحدة. كما كان باكثير أول أديب يحصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة عام ١٩٦١م لمدة سنتين ألف

فيهما «ملحمة عمر»، وهي مسرحية طويلة تقع في عشرين فصلاً، محورها عهد عمر بن الخطاب، لو مُثلت لاستغرقت نحو ثماني ساعات. وكان أمل باكثير أن تُمثل في عدة حلقات وعدة حفلات، لكنها طُبعت فقط في عدة مجلدات. ويرى عباس خضر ـ حقًا ـ أن المسرحية شيء والملحمة شيء، فالملحمة شعر وهذه نثر، ولايكفي طولها لكي توصف بالملحمة، والأدق أن باكثير وضع التاريخ هنا في صياغة مسرحية(٧).

المسرح السياسي

بعد أن كتب باكثير مسرحيته «أخناتون ونفرتيتي»، واصل كتاباته المسرحية التراجيدية التاريخية مثل «الفرعون الموعود» و«سر الحاكم بأمر الله»، ولم يبدأ كتابة الملهاة إلا بعد ذلك بسنوات حين أخذ يدرك الأخطار السياسية التي تهدد الأمة العربية، فأخذ السخط يغلي في نفسه على القوى الاستعمارية التي تتحكم في مصائر الشعوب العربية، ولاسيما بعد أن تأزمت مشكلة فلسطين. وكان باكثير يقول: إنه اكتشف القدرة عنده على الفكاهة والسخرية أول مرة عندما كتب تمثيلية من فصل واحد عن الرئيس الأمريكي السابق ترومان الذي تمت على يديه مأساة فلسطين، وكان عنوانها «سأبقى في البيت الأبيض». وشجعه نشر هذه التمثيلية ونجاحها على مواصلة هذا الاتجاه السياسي، فكتب ما يزيد على سبعين تمثيلية عن مختلف القضايا العربية والإسلامية، معظمها يفيض بالسخرية حين كان يتناول الشخصيات الاستعمارية من أمثال: تشرشل، وترومان، والجنرال سمطس Smuts حاكم جنوب إفريقية وقتئذ، وكذلك أعوان الاستعمار وأذنابه من حكام العرب وساستهم. وقد جمع باكثير بعض هذه التمثيليات في كتابه «مسرح السياسة».

ومن مسرحيات باكثير التي هاجم فيها الاحتلال البريطاني لمصر مسرحية «إمبراطورية في المزاد»، وكذلك مسرحيته «مسمار جحا»، ولعل هذه المسرحية من أنجح مسرحيات



شكسبير

باكثير السياسية، وهي ترمز إلى الاحتلال البريطاني الذي أعطى الاستقلال الشكلي لمصر، وجعل يتذرع للتدخل في شؤونها، كما يتذرع بائع البيت في المسرحية بالدخول لرؤية مسماره الذي اشترط أن يبقى مثبتًا في مكانه، وأن يدخل كلما أراد ليتحقق من وجوده. ويلاحظ أن لهذه المسرحية خطين أساسيين: أولهما ذلك الخط السياسي الذي يتمثل في الصراع بين جحا والحاكم الدخيل حتى ينتهي بثورة الشعب على الدخيل وتحرير البلاد من نيره. أما الخط الثاني فهو الخط الاجتماعي المتمثل في الصراع بين مثالية جحا وزوجته أم الغصن في ماديتها الصارخة، ويتركز بصفة خاصة حول تزويج ابنتهما ميمونة، فجحا يريد تزويج ابنتهما من ابن أخيه الفلاح حمّاد حتى بعد أن تحسنت حال جحا، وارتفع مقامه، فأصبح قاضي قضاة البلاد، بينما تصر أم الغصن على تزويجها لشاب من الأغنياء، وقد انتصر رأي جحا في النهاية، فتزوجت ميمونة من حمّاد، وبينما ينتهي الخط الأول السياسي في المشهد قبل الأخير، ينتهي الخط الثاني الاجتماعي في المشهد الأخير.

وفي عام ١٩٤٤م كتب باكثير أول مسرحية طويلة له عن قضية فلسطين، أي قبل نكبة فلسطين بنحو أربعة أعوام. وكان قد قرأ فيما قرأه أن الزعيم الصهيوني جابوتنسكي خطب مرة في مجلس العموم البريطاني، فضرب المنضدة بيده وهو يقول: أعطونا رطل اللحم، لن ننزل أبدًا عن رطل اللحم، مشيراً بذلك إلى الوطن القومي الذي تضمنه وعد بلفور. فاستحضر باكثير في ذهنه رواية «تاجر البندقية» لشكسبير، وأعاد قراءتها حيث لمح الخطوط الأولى للموضوع الملائم للفكرة، وما لبث أن وضع تصميم المسرحية ثم أخذ في كتابة: «شايلوك الجديد» Shylock التي تنبأ فيها بنكبة فلسطين وقيام الدولة اليهودية.

ومن مسرحياته السياسية الأخرى التي تهاجم إسرائيل مسرحية «شعب

الله المختار»، ومسرحية «إله إسرائيل». كما هاجم الشيوعية في مسرحية «حبل الغسيل».

ويعلن باكثير في كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية» أنه لم يكن ميالا إلى كتابة المسرحية الاجتماعية، ولعله لم يكتب غير ثلاث مسرحيات من هذا النوع هي «الدكتور حازم»، و«الدنيا فوضى»، وأخيرا «جلفدان هانم» وهي آخر ما كتب في حياته.

لكن باكثير أغرم بالموضوعات الأسطورية، لأن الأساطير في رأيه أغنى من التاريخ وأرحب وأكثر انطلاقًا من القيود الزمنية والظروف المحلية. كما أن من أسباب تفضيل باكثير الموضوعات الأسطورية مشكلة الازدواج اللغوي التي يشكو منها الأدباء، وهو يعترف بأن من أسباب غرامه بالتاريخ والأسطورة هو التهرب من مواجهة هذه المشكلة، وإن كان قد حاول مع المحاولين أن يجد لها حلا وسطًا باستعمال لغة فصيحة جارية على قواعد الإعراب، لكنها تلتزم أسلوب اللغة الدارجة ومنطقها وبلاغتها، مع استعمال الكلمات الدارجة التي لها أصل وإيثارها على مرادفاتها التي لا تستعملها العامة(٨).

سر شهرزاد

ويمكن تصنيف مسرحية « سر شهرزاد» في المسرحيات الأسطورية الاجتماعية معًا، لأنها، وإن اعتمدت على قصة من قصص الأدب الشعبي، قد عالجت مشكلة المرأة ومكانتها من الرجل، فباكثير يرى في هذه المسرحية أن شهريار كان كاذبًا على نفسه وعلى الناس حين زعم أن زوجته خانته مع العبد، والحقيقة أنه كان قد أسرف على نفسه في الخمر والنساء حتى أصابه العجز، وقد كبر عليه أن يُصاب بهذه الأعراض وهو ما يزال في عنفوان شبابه، فمرَّ بأزمة نفسية، ولم تُدرك زوجته ذلك، فدبرت مؤامرة تثير بها غيرته، واتفقت مع قهرمان القصر أن يحضر لها عبدًا خصيًا ليضبطه زوجها شهريار في مخدعها، فإذا ثار أوضحت



احمد شوقي

له الحقيقة. غير أن القهرمان خانته شجاعته في اللحظة الأخيرة، وأفضى لشهريار بسر المؤامرة، وكان شهريار يترقب وسيلة للتخلص من زوجته حتى لا تفضحه، فوجدها فرصة ليقتلها، ويقتل العبد، ويعلن خيانتها في ستر الحقيقة. وكان هذا هو سر قتله كل عذراء يتزوجها؛ لأنها تكشف عجزه وهو لا يريد أن تفضحه، حتى أقبلت شهرزاد فلم تُتح له فرصة الشعور بعجزه ولا اكتشافها هذا العجز، إذ صرفته عن ذلك بقصصها المسلية، حتى أعادت الثقة إليه، وشفته من عجزه حتى أولدها ثلاثة أبناء وعفا عنها.

مأساة أوديب

كذلك فقد كانت «مأساة أوديب» من بين مسرحيات باكثير التي استمدت موضوعها من الأساطير الإغريقية هذه المرة. وقد حرص باكثير أن يجرد المسرحية مما عدّه خرافة، إذ جعل الكاهن الأكبر لوكياس يختلق نبوءاته، ثم يعمل على تحقيقها بتدبيره ومكره إلى أن تتحقق من بدايتها إلى نهايتها. وتستمر أحداث قصة أوديب كما نعرفها، على أنها ليست تحقيقًا لنبوءة وحي إلهي كما في المسرحية الإغريقية، بل نتيجة مؤامرة بشرية. ومعنى هذا أن باكثير حوّل الصراع من صراع بين الإنسان وقوى أعلى منه، إلى صراع بين الإنسان والإنسان، فأفقدها الصراع بالمعنى الديني.

ويتردد في مسرحية «مأساة أوديب» لباكثير كثير من التعبيرات الإسلامية، حتى ليخيل إلينا أن تريزياس ليس عرّافًا بل هو فقيه إسلاميّ، كما يرفض باكثير بوضوح فكرة الإنسان المسيَّر. وهكذا غيَّر باكثير تمامًا من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها مسرحية سوفوكليس بعد أن أقصى دور القوى العليا عنها.

ولقد ألقى علي أحمد باكثير ضوءاً على مسرحيته «مأساة أوديب» في محاضراته في فن المسرحية من خلال تجاربه الشخصية، فقال: إننا إذا تأملنا هذه المسرحية وجدنا لها دلالة تعكس واقعنا العربي - وعلى

وجه الخصوص الفترة بين حرب فلسطين عام ١٩٤٨م والثورة المصرية عام ١٩٥٢م بدقائقه وتفاصيله.

أعمال روائية

وإلى جانب اهتمام باكثير بالكتابة للمسرح فقد نشر خمس روايات أولاها «سلامة القس» التي اشتراها منه منتج سينمائي بعشرين جنيهاً، وأخرج الفيلم ومثّلته أم كلثوم، وغنت فيه. ثم «سيرة شجاع» و«ليلة النهر»، و«الثائر الأحمر حمدان قرمط» أو كما جاء على غلافها قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية بالكوفة، وكذلك «وا إسلاماه» التي صوّر فيها وقفة العالم العربي الإسلامي ضد غزو التتار، يقول في مقدمتها «هذه قصة.. يطل منها القارئ على المجتمع الإسلامي في أهم بلاده من نهر السند إلى نهر النيل، وهو يستيقظ من نومه الطويل على صليل سيوف المغيرين من تتار الشرق وصليبيّي الغرب، فيهب للكفاح والدفاع عن أنفس ما عنده من تراث الدين والدنيا.. وبطلها الملك المظفر قطز يضرب بنزاهته وعدله، وشجاعته وحزمه، وصبره وعزمه، ووفائه، وتضحيته، وحنكته السياسية وكفايته الإدارية، وإخلاصه في خدمة الدين والوطن مثلاً عاليًا للحاكم المصلح والرجل الكامل(٩).



المازني

مع أن باكثير قد حصل على بعض الجوائز مثل جائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٩م عن مسرحيته «السلسلة والغفران»، إلا أنه كان يحس أنه لم ينل ما كان يستحقه من تقدير على جهده الأدبي الذي بلغ نحو ستين كتابًا ما بين مسرحيات ورواية، مُثّل بعضها على خشبة المسرح، وعُرض بعضها على شاشة السينما. فحين أخرج زكي طليمات مسرحيته «الحاكم بأمر الله»، ومثل يوسف وهبي البطل الأول فيها وهو الحاكم بأمر الله، طغى اسم يوسف وهبي على كل شيء فيها بدءاً من الإعلانات في الصحف وعلى الجدران التي كانت تمتلئ باسمه بحروف كبيرة، بينما لم يُكتب اسم علي أحمد باكثير إلا بحروف صغيرة لا يكاد يراها أحد.

ويروي عباس خضر أنه جاء ذات يوم رجل مسرحي يطلب من نجيب محفوظ أن يؤلف له مسرحية، فاعتذر نجيب بأنه لا يكتب مسرحيات؛ لأن فنه الذي اقتصر عليه قلمه هو الرواية والقصة، وأشار إلى الجالس معهما في الحجرة علي أحمد باكثير فهو المختص بالمسرح، لكن الرجل انصرف دون أن يكلم باكثير، فلم يكن يريد إلا اسم نجيب محفوظ(١٠).

وقد توفي علي أحمد باكثير في شهر تشرين الثاني/نوفمبر١٩٦٩م عن تسعة وخمسين عامًا دون أن ينجب ذُرية، لكنه كان يرعى ابنتين من زوجته لم تعرفا أبدًا سواه، كما خلّف وراءه ستين مؤلفًا ما بين مسرحية وعمل روائي مستمدًا معظمها من التاريخين العربي والإسلامي، فقد كانت العروبة والإسلام هما شغله الشاغل مضمونًا ولغة، بل هدفًا وحياة.

المراجع

١. فوزي سليمان، باكثير.. حياته مسرحية، المساء، القاهرة، ٩نوفمبر ١٩٥٩م.
٢. علي أحمد باكثير، محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٢ ـ٣.
٣. دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، ١٩٨٣م، ص١٣٩.
٤. هؤلاء عرفتهم، ص١٤٠.
٥. علي أحمد باكثير، محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٣٤ ـ ٣٥. وكذلك عباس خضر، هؤلاء عرفتهم، ص١٤٠.
٦. محاضرات في فن المسرحية، ص١٤.
٧. هؤلاء عرفتهم، ص ١٤٤.
٨. محاضرات في فن المسرحية، ص٣٧.
٩. علي أحمد باكثير، وا إسلاماه، دار مصر للطباعة، د.ت، المقدمة.
١٠. هؤلاء عرفتهم، ص١٤٥.

زكي وليدوف البشكيري: من عالم السياسة إلى ميدان العلم

ميثم الجنابي
موسكو - روسيا

ولد زكي وليدوف في ١٠ديسمبر / كانون الأول١٨٩٠م في عائلة عالم من علماء الدين الإسلامي، وخطيب قريته «كذن» في محافظة إيشناباين «بشكيريا حاليًا». وقد لقنه والده إلى جانب لغته الأم كلا من اللغتين العربية والفارسية، ثم درس بعد ذلك في المدرسة العثمانية في قازان، والتحق بصفة مستمع بجامعة قازان، وبطرسبورغ.

وأبدى منذ وقت مبكر اهتماماً كبيراً بتاريخ الشعوب التركية لمنطقة الفولغا والأورال، وظل على هذا الاهتمام حتى آخر أيام حياته. وسعى - شأن أمثاله من مفكري تلك المرحلة، وذوي الأصول الإسلامية التركية الخاضعة للسيطرة الروسية - إلى نفض الغبار عن جسدها المعاصر، من أجل رؤية لمعان روحها الثقافي الأصيل.

وقد وقع، لحسن حظه العلمي، وسوء حظه السياسي، في أحضان علماء مرموقين في الدراسات التركية، مثل: رادلوف، وميليارانسكي، وصمايلوفيج، وبارتولد، الذين أدخلوه عالم العلم، وفتحوا له الباب على مصراعيه لدخول دهاليز السياسة لاحقًا. فقد نشر عام ١٩١١م أول أعماله العلمية، ثم استمر بنشر أعماله حتى ثورة فبراير/شباط عام ١٩١٧م. فقد كان اهتمامه قبل الثورة منصباً على التنقيب والبحث عن المخطوطات التركية والبحث في فرغانة ١٩١٢م، وبخارى ١٩١٥م، وبغض النظر عن اشتراكه السياسي المبكر بصفة وكيل أحد الأعضاء الستة المكونين للفرقة الإسلامية في الدوما



زكي وليدوف

الرابعة ١٩١٢م، إلا أنه لم ينهمك في النشاط السياسي إلا بعد ثورة فبراير/شباط ١٩١٧م.

الاستقلال والفدرالية

ولم يكن قد بلغ آنذاك من العمر سوى ٢٧ عاماً، وجد نفسه في رئاسة الحركة التحررية الوطنية للبشكير. فقد أفرزت الثورة الروسية الأولى عند ممثلي الشعوب الإسلامية الاتجاه الوحدوي الداعي إلى «الوحدة الإسلامية»، والاتجاه الاستقلالي الداعي إلى تشكيل جمهوريات مستقلة فدرالية مع الدولة الروسية. وقد شاطر زكي وليدوف آراء الاتجاه الثاني دون أن يرفض ما في الاتجاه الأول من عناصر الوحدة التراثية للمسلمين؛ مما جعله هدفًا لانتقاد الجميع.

فقد أثيرت في أول مؤتمر للشعوب الإسلامية في روسيا، المنعقد بتاريخ ١٠مايو/أيار١٩١٧م أربع مسائل جوهرية: مستقبل روسيا، وطبيعة النظام السياسي المقبل، ومسألة الأرض، والمسألة القومية. واتفقت الآراء حول ضرورة النظام الجمهوري والديمقراطي، بينما اختلفت حول المسائل الأخرى، وأدى هذا الخلاف إلى قطيعة في المواقف. أما بالنسبة إلى زكي وليدوف فقد تركزت هذه المسائل حول قضية الأرض التي لم تعد بالنسبة إليه قضية اجتماعية واقتصادية، بقدر ما هي قضية قومية، ووضح ذلك في فكرته عن ضرورة تأميم الأرض وتسليمها لشعوبها.

واقعية سياسية

فالبشكير عساكر، مما جعل أراضيهم عرضة للنهب السريع. وليس مصادفة أن

توضع مسألة حدود بشكيريا في أولى القضايا التي ناقشها المؤتمر البشكيري الأول في مدينة أوفا بتاريخ ١٩يوليو/تموز١٩١٧م. فالتاريخ الروسي الذي تمخض عن ثورتين كبيرتين في غضون أشهر أسهم أيضاً في إيجاد شخصياته السياسية. ولم تنبع هذه الشخصيات من فراغ، فقد ساهم زكي وليدوف مساهمة فعالة في صياغة البرنامج الوطني، وعمل جاهداً على توحيد القوى الوطنية؛ وبهذا يكون قد مثل صوت الضمير الوطني. فهو لم يكن قومياً متطرفاً؛ لأن معرفته العميقة بالتاريخ ساعدته على إيجاد الصلات الطبيعية المكنة مع ممثلي القوميات الأخرى، إضافة إلى واقعيته في السياسة؛ إذ ارتبط نشاطه بشخصيات كبيرة معاصرة له، مثل: مصطفى جاكايف، وجعفر أحمد، وسلطان عاليف، الذين أنجز - كل واحد منهم بطريقته الخاصة - المهمات العملية نفسها. غير أن شخصية زكي وليدوف مثلت الظاهرة التي تحول فيها الميثاق الوطني للحركة الاجتماعية والقومية من أيدي السياسيين المحترفين إلى أيدي المفكرين المحترفين. فإذا كانت ثورة شباط قد وضعت حداً لانهماكه العلمي، بإدخاله دهاليز السياسة، فإن الثورة البلشفية قد أيقظت فيه وحدة العلماني - السياسي والوطني - الوجداني. وتجلى ذلك بوضوح في محاولته تجميع القوى من أجل إعلان الحكم الذاتي الاستقلالي لبشكيريا في ١٥نوفمبر/تشرين الثاني ١٩١٧م، وهذه هي التجربة الأولى في تاريخ روسيا والسلطة السوفييتية. فبرنامجه السياسي الأول كان بسيطاً وواضحاً: بشكيريا يقودها البشكير، إيقاف سرقة الأرض، وحكم ديمقراطي برلماني. وبين إعلان الاستقلال السياسي وتطبيقه العملي تناثرت مجاهداته وشخصيته السياسية.

إضافة إلى ذلك جرى نشاط زكي وليدوف في واقع تداخلت فيه القوى القيصرية المهدمة (الباقية والفاعلة في شتات الواقع الروسي المترامي الأطراف)، والبلشفية (الشيوعية) الحاكمة (و التي لم تستحكم بالأمر كلياً) والحركات الوطنية والقومية المتعددة (الضعيفة في إمكاناتها والقوية في آمالها). فهو لم يفعل هنا كماكر سياسي، ولم يحبذ «الألعاب القذرة»، بل أدرك الخط الفعلي بين الحق والباطل، والإمكانية والفعل، والحياة والموت. ولم يكن وحيداً في توصله إلى هذه النتيجة. فقد انضمت إلى هذه «الديناميكية السياسية» - للبحث عن الأحلاف - عدة حركات من حركات «الأطراف». وليس مصادفة أن يتفق مع ممثلي الكازاخ (حركة آلاش أردي) للانضمام إلى جانب السلطة السوفييتية، في وقت كان فيه الجيش الأبيض على قدر كبير من القوة والانضباط. واستجابت هذه المواقف لمرامي البلاشفة الذين أدركوا واستوعبوا «مرارة» التكتيك السياسي القائل: إذا كان من الصعب كسب القوى «المتذبذبة» المعارضة إلى جانبك، فلا بأس - على الأقل - من تحييد انتقالهم إلى جانب الأعداء أو المعارضة؛ لهذا أصبح من الممكن انتقال القوى البشكيرية (العسكرية والسياسية) إلى جانب الجيش الأحمر في ١٨فبراير/شباط ١٩١٩م. وبعد شهر من هذا التاريخ ١٩مارس/آذار ١٩١٩م جرى توقيع الاتفاق الرسمي بين جمهورية روسيا السوفييتية والجمهورية البشكيرية، والذي اعترفت روسيا بموجبه بكيان بشكيريا الوطني والسياسي المستقل.

قضى البقية الباقية من حياته مهموماً بالبحث والدراسة والتنقيب، فنشر وحقق وكتب باللغات التترية والتركية والروسية والألمانية والإنجليزية والعربية

مجد سياسي

وبهذا أصبح زكي وليدوف في تاريخ البشكير ممثلاً أول لنهوضهم السياسي والقومي المستقل. وألقى ذلك على عاتقه عبء المهمة «التاريخية» التي عادة تناط بشخصيات من هذا الطراز، غير أن «مجده» السياسي، كان أيضاً المقدمة العملية المعقدة والطويلة التي رافقت صيرورة الدولة السوفيتية ومؤسساتها الجديدة. فالبلاشفة استمدوا أيضاً تقاليد «الروح القيصري»، ولم يؤد نفيهم الشامل للماضي إلا إلى نتائج لم تختلف في أغلب عناصرها عما هو مميز للسيطرة القديمة. واتخذت هذه العملية ثلاث مراحل متداخلة: الأولى عرقلة مؤسسات الدولة الجديدة والثانية تعطيلها الفعلي، والثالثة محاربتها وتصفيتها النهائية. ولم يكن ذلك نتاجاً للتكتيك البلشفي فقط، بل نتيجة «للنية العمالية البروليتارية» وأيديولوجيتها الصارمة، التي وجدت في الحركات الاستقلالية والقومية تعبيراً عن «التطرف الانعزالي والنزعة الانفصالية». وليس مصادفة أن تجد السلطة السوفيتية - على سبيل المثال - في نشاط حكومة زكي وليدوف الرامية إلى إقامة الصلات المستقلة وتعميقها مع التشكيلات القومية - الحكومية (الإسلامية خصوصاً) نوعاً من «الخطط» الرامية إلى «الانفصال عن روسيا». وفي الوقت نفسه لم تنجح محاولات وليدوف في حل الصعوبات الجديدة، بما في ذلك لقاؤه بلينين عام ١٩٢٠م. ومنذ ذلك الوقت أخذ يتعرض لمضايقات وإهانات اضطرته في مايو/أيار ١٩٢٠م، بعد اتفاق مع أعضاء حكومته، إلى الاستقالة والهروب إلى الخارج من أجل الاشتراك في حركة الناهضة الجديدة للسلطة السوفيتية.

سذاجة واقعية

وصل تركمنستان في خريف عام ١٩٢٠م، التي كانت آنذاك القطاع الأضخم من آسيا الوسطى، إلى جانب خانات خوى (خوارزم) وإمارة بخارى، التي احتلها الروس كليا في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. ووضعه دخوله إلى تركمستان من جديد أمام دوامة «الجهل السياسي»، و«السذاجة الواقعية» لممثلي الحركات السياسية (بما في ذلك الإسلامية) وخصوصاً ممثلي الحركة الجديدة. فقد كان هؤلاء (أصحابه القدماء) في حمى الدفاع عن السلطة السوفييتية، أولئك الذين شاركهم في أعمال المؤتمر الثاني للكومنترن في عام ١٩١٩م. وإذا كان هو قد أدرك حقيقة البلاشفة في هذا المجال عندما رفضوا الموافقة على تشكيل الحزب اليساري الاشتراكي الإسلامي، وكذلك في مجرى تجربته السياسية عندما كان في رئاسة الحكومة البشكيرية، فإن أصدقاءه القدماء ظلوا أسرى النشوة الثورية. لقد حاول إقناعهم على مثال تجربته السياسية، لكونه رجلاً متمرساً في العيش بين «البيض» و«الحمر». وكان من الصعب عليه الاتفاق مع ممثلي الحركة الجديدة، على الرغم من دفاعهم عنه. ودفعته هذه الحالة إلى البحث عن «حلفاء» جدد، وجدهم في الحركة البصماجية. وبغض النظر عن احتقاره للكثير من مكونات الحركة البصماجية، إلا أنه وجد فيها قوة قادرة في حال قيادتها من قادة نزيهين على أن نعطي ثمارها. وهذا يفسر دخوله في هيئة أركانها، التي ترأسها آنذاك أنور باشا (نهاية عام ١٩٢١م). ومع هزيمة أنور باشا العسكرية أدرك نهاية الوجود السياسي للحركة، مما جعله يبحث عن مخرج آخر وجده في الخروج من «حمام الدم» الثوري.

لقد توصل إلى إدراك الحقيقة القائلة: إن الحرب الأهلية لا يمكنها أن توصل إلى نتيجة سليمة، وإن الحرب الأهلية لا تؤدي إلا إلى تعطيل القيم البسيطة والحقيقية وفقدانها كالضمير والحق وما شابه ذلك؛ وإنها تشوه المفاهيم والقيم؛ وإن المسيطر فيها ليس المبادئ والعدالة، بل المكر والاغتصاب؛ لأن الجميع يشترك في سرقة «المسروق» من أجل إعادة «توزيعه»؛ وإن القادة عادة يتحولون فيها إلى أمراء وخانات جدد.

عند ذلك ترك هذه اللعبة، إلا أن البحث عن أسلوب جديد للصراع القادم ظل سارياً في أعماقه. فبعدما غادر تركمنستان إلى أفغانستان،



مصطفى كمال أتاتورك

ثم إلى إيران لم يبخل عليه تاريخه السياسي الحديث بـ «هدية» التاريخ القديم؛ إذ عثر في مدينة مشهد على مخطوطات «رسالة أبي دلف» و«رحلة ابن فضلان» ومخطوط «ابن الفقيه الهمداني».

العودة إلى ساحة العلم

لقد رفضه عالم السياسة، وأهمله تاريخ وطنه، إلا أنه وقع من جديد في أحضان البحث العلمي التاريخي فشاطر لذة العلم، ومرارة الغربة. أما استقراره النهائي في تركيا فلم يعن انعزاله التام عن السياسة، فهو لم يشاطر آراء كمال أتاتورك وسياسته، كما لم تكن علاقته بالقوى المعارضة لأتاتورك الإسلامية جيدة، لأنهم لم يغفروا له ما كانوا يعتقدونه في سياسته السابقة تحطيماً «للوحدة الإسلامية». أما في الواقع فإنه كان يجتهد ضمن رؤية خاصة مستقلة تجلت أيضاً في مواقفه في أثناء الحرب العالمية الثانية، فقد وقف إلى جانب تركيا وألمانيا، ولكن ليس لاعتبارات أيديولوجية، أو قناعات ضمنية بالفاشية. فهو يشبه هنا بعض ممثلي الحركات القومية العربية والإسلامية في تلك الفترة. وهو أمر يفسر المضايقات والاتهامات التي وجهت له في تركيا لاحقاً بما في ذلك محاكمته وسجنه. وبعد الإفراج عنه في عام ١٩٤٧م عاد من جديد إلى دراساته العلمية، فقد قضى البقية الباقية من حياته مهموماً بالبحث والدراسة والتنقيب. فنشر وحقق وكتب باللغات التترية والتركية والروسية والألمانية والإنجليزية والعربية. ولعل كتبه «الوجيز في تاريخ الترك والتتر» ١٩١٤م، و«أثنوغرافيا أذربيجان» ١٩٢٧م، و«الجغرافيا السياسية لأذربيجان» ١٩٣٠م، و«المغول وجنكيزخان والأتراك» ١٩٤١م، و«تاريخ تركستان» ١٩٤٢م، و«مقدمة في تاريخ الاجتماع التركي» ١٩٤٦م، و«أصول التاريخ» ١٩٥٠م، و«الأتراك - تركستان» ١٩٦٠م، وتحقيقه ونشره للمؤلفات العربية مثل: «رحلة ابن فضلان» ١٩٣٩م، و«صفة المعمورة» للبيروني ١٩٤١م، و«مقدمة الأدب للزمخشري» ١٩٥١م، وغيرها من الأعمال - شاهدة على اهتماماته الواسعة، وفضله العلمي.

لقد شاطر زكي وليدوف تجربة القرن العشرين في انعطافاته الكبرى، وكان في أعماله ومواقفه نموذجاً للاجتهاد المخلص للحقيقة، ومصالح الشعوب الإسلامية وثقافتها. وكل اجتهاد عرضة للصواب والخطأ.

لوركا في حوار عمره ٦٥ عاماً:

أطمح إلى أن أكون «أنا»!

ترجمة: صبيح صادق
مدريد - إسبانيا

في عام ١٩٣٥م نشر آنخل لاثرو مقابلة مع فيدريكو غارثيا لوركا، أي قبل عام من مقتله، تحدث فيها عن قضايا كثيرة: كيف يكتب مواضيعه، احتجاجه على هذا العالم، رأيه في بعض شعراء عصره، وعلاقاته مع الآخرين، ومتى يكتب ولمن يكتب، ...الخ؟ وها هو ذا نص المقابلة:

أخذت المصعد للذهاب إلى بيت غارثيا لوركا، فالتقيت، في طريقي، شخصاً يبلغ نحو الستين من عمره، باسم الوجه، تبدو عليه بساطة الأب الإسباني المحترم من الطراز القديم.

- هل تذهب إلى بيتك؟ سألني الرجل بكل أدب، ولكن من سيكون؟ أظن أن الموسيقار «شوسا»* كان من هذا النوع. له ملامح كاتب كوميديات من مدرسة نموذجية، أو موسيقار من نهاية هذا القرن.

- هل تذهب إلى البيت؟

- أذهب إلى بيت الشاعر غارثيا لوركا.

- إنه ابني. تفضل يا سيد، سيكون قد استيقظ من نومه الآن، وكما ترى فإنها ساعة الغداء، ولكنه يعمل حتى ساعة متأخرة من الليل.



لوركا

***

ندخل إلى بيت الشاعر، ممر طويل، صالة مؤثثة بشكل بسيط تنسجم مع بساطة رب العائلة، وفيها لمسات من أشياء قروية خاصة، صورة الجدة تحتل مكاناً متميزاً. أخيراً استطعنا أن نكون في بيت السيد غارثيا (والد لوركا)، هناك في غرناطة ابن للسيد غارثيا يدرس في مدريد، وقد بدأت الصحف تتحدث عنه بوصفه شاعراً سيحقق أشياء كبيرة.

في هذه الدعة المنزلية تبرز لوحة خطية بأسلوب حديث في وصف لوركا مكتوبة بقلم الحبر تعود إلى عام ١٩٢٤م، وشيء يلفت النظر: فراشات مدارية كبيرة في علبة زجاجية.

- لوركا: ماذا ترى؟ يقول لنا الشاعر، وكان لا يزال يدعك عينيه: إنها ذكرى من رحلتي الأخيرة إلى القارة الأمريكية، ألا تظن أنها لطيفة؟

○ آنخل لاثرو: إنها رائعة.

- هل نذهب لتناول الطعام في مكان ما، ما رأيك؟

○ طبعاً.

- لقد نهضت الآن من النوم. بدأت

العمل الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، بعد عودتي إلى البيت، لقد كنت أكتب حتى ساعة متأخرة من ليلة البارحة.

○ في أية ساعة أنت متعود العمل؟

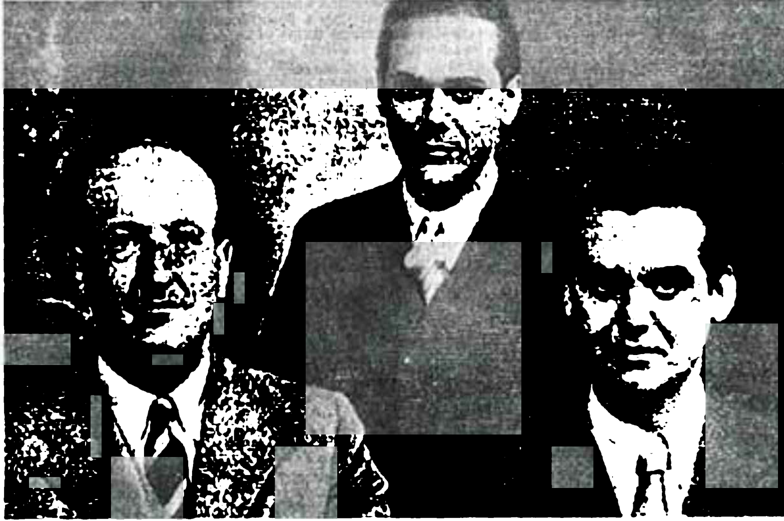
- في كل الساعات. إذا بدأت العمل فإني سوف أقضي كل اليوم في الكتابة، ولكن لا أريد أن أكون مقيداً، أريد أن أعمل كما هي الحال الآن، مثل أي ابن عائلة متمكنة لا يفكر في كسب عيشه من الأدب. يكتب ما يريد وعندما يريد. لن أستطيع أن أرد الجميل لعائلتي، إن ما فعلته لي عائلتي لا يمكنني أن أوفي حقه أبداً.

○ ومع ذلك فإنك تربح الآن، لقد كسبت كثيراً من مؤلفاتك. فكتابك «أغانٍ غجرية» طبع العديد من المرات، ومسرحياتكم مثل «عرس الدم» و«الإسكافية العجيبة» تم عرضهما من قبل (لولا ممبريبس) مئات الليالي في أمريكا، ومسرحيتكم «يرما» هي الآن مسرحية هذا الموسم في مدريد.

- حتى النجاح لا يستطيع تقييدي - يجيب لوركا - سأعمل دائماً بنزاهة كما هي الحال حتى هذه اللحظة. أعمل ذلك إرضاء لنفسي، علينا أن نضع قول سان فرانثيسكو أمامنا: «لا تعمل رغبة في المال، وحوِّل العاطفة إلى رحمة، كن مطمئناً»، أو بعبارة أخرى: أن يكون المرء صادقاً مع نفسه.

***

وصلنا إلى مطعم، الشاعر يريد طعاماً خفيفاً، أقرب إلى صحون الطعام المنزلي.



صورة تجمع لوركا مع الشاعرين فيسنت ألكسندر ولويس سيرنودا

- أحب البساطة - يقول لنا لوركا - هذا النوع من الحياة البسيطة تعلمته في طفولتي هناك في القرية. أنا لم أولد في غرناطة المدينة، وإنما في قرية تابعة لها هي «فونته باكيرو».

○ منذ متى حدث هذا؟

- في عام ١٩٠٠م كل طفولتي هي القرية، رعاة، حقول، سماء، عزلة، بكلمة واحدة: البساطة بعينها. أتعجب كثيراً عندما يظنون أن الأشياء الموجودة في مؤلفاتي جرأة أو جسارة شاعر. لا، إنها تفاصيل حقيقية، تبدو للكثيرين غريبة كغرابة التقرب إلى الحياة بهذا النشاط البسيط الذي قليلاً ما يُمارس، إنه: النظر والسماع. يا ترى هل هذه المسألة بهذه الدرجة من البساطة؟ آه!

- يضحك لوركا ضحكة عريضة بكل وجهه الطفولي، هو قوي الجسم، أسمر اللون، وجه مملوء، حاجبان أسودان مشعثان، هو كما يقول المثل في مقاطعة الأندلس: «كأنه ثور صغير منتصب بسعادة وسط منظر طبيعي».

○ ماذا ترى؟ أيهما أكثر تماسكاً البنية الغنائية أم التراجيدية؟

- البنية التراجيدية بلا أدنى شك. بالنسبة إليّ فإن ما يهمني أكثر هو الناس. الناس الموجودون في المنظر نفسه. أنا أستطيع أن أتأمل جبلاً ربع ساعة ولكنني سرعان ما أتوجه إلى الراعي أو الحطاب في ذلك الجبل، وبعد ذلك عندما أكتب أتذكر ذلك الحوار، ومنه يظهر التعبير الشعبي الحقيقي. أنا أملك محفوظات واسعة من الاستماع إلى كلام الناس. إنها الذاكرة الشعرية وعليها أتّكل. أما الأشياء الأخرى من أفكار ومدارس جمالية، فإنها لا تقلقني، ليس لديّ أي طموح كي أكون من أتباع القديم أو الحديث. إن ما أطمح إليه هو أن أكون أنا، أنا الطبيعي. أعرف جيداً عمل المسرح الخاص بأشباه المثقفين، ولكن هذا ليس له أهمية في عصرنا: الشاعر عليه أن يكون واضحاً للآخرين، ولهذا فإنّا إذا وضعنا جانبا ما قلته لك سابقاً، فإني مستسلم لما

هو تراجيدي، ذلك أنه يسمح لنا بالاتصال أكثر مع الطبقات الشعبية.

• يمكن أن تقول لنا يا سيد غارثيا لوركا: ألديك شعور بأن طريقتك الأدبية الحالية هي صيغتك النهائية؟

- لا.

أنا في كل صباح أنسى ما سبق أن كتبته، إنه السر في أن أكون متواضعاً، وأن أعمل بنشاط. أحياناً عندما أرى ما يحدث في هذا العالم أقول: لماذا نكتب؟ ولكن لابد من أن نسعى ونعمل ونساعد من يستحق. العمل على الرغم من أن المرء أحياناً يشعر بأنه يقوم بجهد بلا نتيجة لابد أن نقوم به بوصفه نوعاً من أنواع الاحتجاج، لأن احتجاج الإنسان يفترض أن يكون الصراخ في كل يوم عندما يستيقظ، في وجه عالم مملوء بالقهر والتعاسة على كل المستويات. أحتج على ذلك! أحتج! أحتج!.

ينتظر لوركا قليلا ثم يضيف:

- بالإضافة إلى ذلك كله، أضع خطة لكتابة بعض المسرحيات التراجيدية، إنسانية واجتماعية. واحدة منها ستكون ضد الحرب. هذه الأعمال سيكون موضوعها مختلفاً عن «يرما» و«عرس الدم»، ولهذا يجب التعامل معها بتقنية أخرى (بتكنيك) كذلك.

• ما رأيك بديوان الشاعر ألبرتي في اتجاهه الأخير نحو البروليتاريا؟.

- ألبرتي رمز عظيم، والذي أعرفه من شعره الحالي أنه صادق بالإضافة إلى إعجابي المستمر به يلهمني نفساً عميقاً.

•••

نخرج إلى الشارع، الساعة الثالثة، الجو مشمس وبارد، هناك صفوف من الشيوخ يتشمسون عند الجدران.

• لقد أتيت مؤخراً من القارة الأمريكية، أي انطباع أتيتنا به عن المجتمع هناك؟

- لقد رأيت شريحة واسعة متمسكة بتقاليد المسرح، وجمهوراً محترماً يستحق الإعجاب، حضرت عملاً مترجماً لبابلو سويرو الناقد في مجلة «أخبار خطية» حول نوع من الناس المفرطين في التمسك بالتقاليد لكنهم منافقون، يتكلمون معنا حول الأخلاق، وبعد ذلك لا يلتزمون ما يقولونه حقيقة.



لوركا في صباه

• وكيف كانت المشاهد الطبيعية هناك؟

- إن أعمق المناظر حزناً، وأكثرها هدوءاً هي مناظر سهول (أمبا) في أمريكا اللاتينية.

• هل كتبت خلال سفرتك هذه؟

- أنا أكتب باستمرار، فأنا أتحسس الأبيات الشعرية دائماً، وسوف أطبع ديوانين من الشعر: «بكائية لأجل أغناثيو سانجث مخياس»، وديواناً أجمع فيه ثلاثمئة قصيدة بعنوان «مدخل إلى الموت».

• هل تقرأ كثيراً؟

- حسب الأوقات. في بعض المرات أقرأ كتابين في اليوم، أعمل ذلك وكأنني أقوم بتمارين رياضية فكرية.

هل تتمتع بذاكرة جيدة؟

- ممتازة مثل حياتي، ولكن لديّ ذاكرة ضعيفة في شيء واحد: في المسائل البسيطة. إن الذي يريد أن يسيء لي يضيع الوقت لأن هذه الأشياء أنساها بسرعة، ابتسامة لطيفة تنهي كل شيء.. لاحظ: عندما كنت أعد لعملي المسرحي الأول «سحر الفراشة» الذي تتخلله قطع موسيقية للموسيقار (دبوسي) وديكور (باراداس)، تلقيت ضربة كبيرة. لقد كانت ضربة كبيرة جداً.

• ولكن أراك تضحك الآن.

- منذ ذلك الحين وأنا أمتلك هذه الابتسامة، والأفضل القول: هذه الابتسامة التي تراها اليوم هي ابتسامة أمس، ابتسامة الطفولة والحقل. ابتسامتي البدائية. سوف أدافع عن نفسي باستمرار، باستمرار حتى الموت.

هوامش

- موسيقار إسباني ولد عام ١٨٤٦م وتوفي عام ١٩٠٨م.

مسابقة الفيصل

أسماء الفائزين في مسابقة العدد (٢٨٤)

صفر ١٤٢١هـ - مايو / يونيو ٢٠٠٠م

الفائز الأول: **حسن حسن السيد - مصر.**

الفائز الثاني: **عبدالرؤوف عبدالله ايدام - السعودية.**

الفائز الثالث: **محمد ناجي عبدالله الهروش - اليمن.**

الفائز الرابع: **بشر النور محمود محمد الطموني - الأردن.**

حل مسابقة العدد (٢٨٤)

مناص: ملحمة شعبية قرغيزية.

كلٌ يدور على البقاء مؤمّلاً   وعلى الفناء تُديره الأيامُ

قائل البيت: أبو العتاهية.

أبو منصور الثعالبي: لغوي وأديب ومؤرخ عربي، صاحب كتاب «يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر».

زيتا: الحرف السادس من الأبجدية اليونانية.

(الميغاطن) قوة انفجارية تعادل قوة انفجار: مليون طن من ثالث نتريت التولين.

مسابقة الشهر (العدد ٢٨٧)

ضع علامة ☐ أمام الإجابة الصحيحة:

(١) من قائل هذا البيت: كم من غزاةٍ للرسول كريمة   فيها رضىً للحق أو إعلاءٌ؟ ☐ أحمد شوقي ☐ حسان بن ثابت الأنصاري.

(٢) العائلة المقدسة
- ☐ مسرحية شهيرة للكاتب الإيرلندي صموئيل بيكيت
- ☐ مبنى شهير في برشلونة يعد بمنزلة شعار لها.

(٣) الستروبوسكوب
- ☐ أداة لقياس سرعة الدوران أو التردد
- ☐ عقّار مضاد للجراثيم شبيه بالستربتومايسين من حيث أصله وتأثيره.

(٤) فلورنس نايتنغيل
- ☐ ممرضة إنجليزية تعد مؤسسة علم التمريض
- ☐ دوقة إنجليزية اشتهر صالونها وكانت تشجع الأدباء سرًا.

(٥) الإوزات الست
- ☐ لوحة منقوشة على جدران مقبرة «نفرمعات» في ميدوم
- ☐ أوبرا شهيرة تتألف من ستة مقاطع للموسيقار شوبان.

الاسم: ---------------- ص.ب: ----------------

العنوان: ---------------- الرمز البريدي: ----------------

المدينة: ---------------- هاتف: ----------------

الدولة: ---------------- ناسوخ: ----------------

شروط المسابقة

- الإجابة عن جميع الأسئلة بشكل صحيح.
- لا تقبل إلا الإجابات المدونة على هذه القسيمة.
- إرسالها خلال ٤٥ يومًا من بداية الشهر العربي الذي صدر فيه العدد.
- أن يكتب المتسابق اسمه وعنوانه كاملاً داخل القسيمة.
- أن يكتب على الظرف (مسابقة العدد .....)

طريقة اختيار الفائزين

- تفرز جميع القسائم التي ترد من القراء.
- يتم استبعاد القسائم التي تكون ناقصة الإجابات.
- تجمع الإجابات الصحيحة، وتعمل قرعة بينها للفائز الأول، وقرعة أخرى للفائز الثاني، ثم قرعة للفائز الثالث، وقرعة أخيرة للفائز الأخير.
- ترسل الجوائز إلى أصحابها فور الوصول إلى النتيجة، وتدفع بالريال السعودي أو ما يعادله بالدولار الأمريكي.

الجوائز

الجائزة الأولى:
١٥٠٠ (ألف وخمسمئة ريال سعودي).

الجائزة الثانية:
٧٠٠ (سبعمئة ريال سعودي).

الجائزة الثالثة:
٥٠٠ (خمسمئة ريال سعودي).

الجائزة الأخيرة:
(اشتراك لمدة عام في مجلة الفيصل).

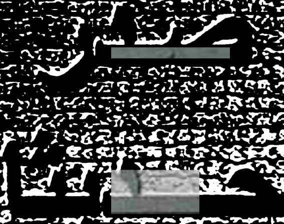
عنوان المجلة:

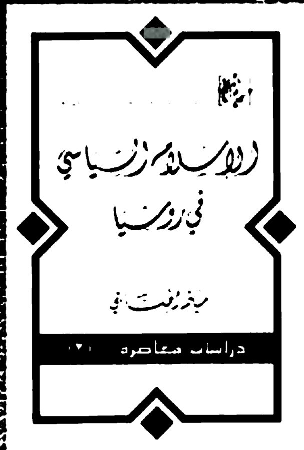
ص.ب (٣) - الرياض ١١٤١١ — المملكة العربية السعودية. هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥ / ٤٦٥٣٠٢٧ — ناسوخ: ٤٦٤٧٨٥١

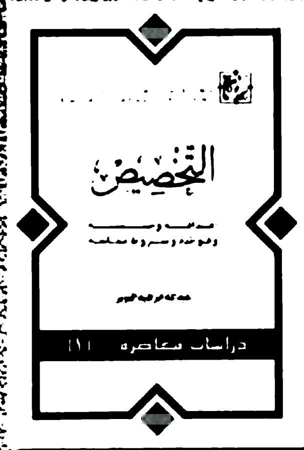


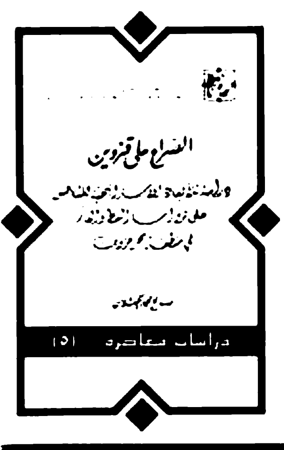
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

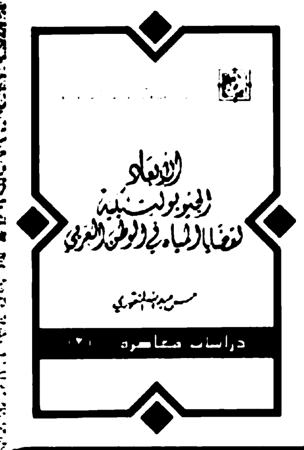
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

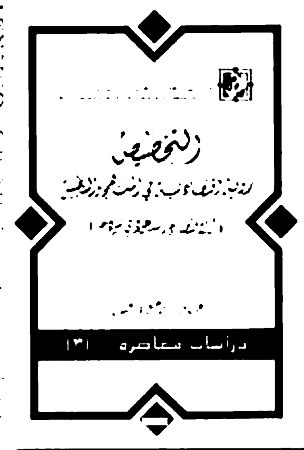












سعر النسخة ١٠ ريالات

تطلب من

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ص.ب. ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١) ناسوخ: ٤٦٥٩٩٩٣(٩٦٦١)

بريد إلكتروني: e-Mail:rkfcris@kff.com

سلة الفل

«جازان المكان والإنسان»

صالح الزهراني
مكة المكرمة - السعودية

سامحيني إذا نسيت السلاما
واعذريني إذا جهلت الكلاما
وامنحيني من كفك الحر فلا
وازرعيني فوق الثغور خزامى
قبل عينيك ما قرأت فتونا
عربيا، ولا عرفت غراما..
وحروفي قبل اللقاء جدار
خزفي لا يفهم الأنغاما.
أنا ما جئت شاعرا، جئت طيرا
ساحليا، أتيت جيش يتامى
فامسحي لوعتي، وهزي حروفي
وانفحيني سنابلا ويماما.

ooo

أي شعر.. يقول شعري لوجه
دوزن الشعر رؤية، و«قواما»
للنشيد الجميل ألف قوام
من خيال إلى السها يترامى
غير أن النشيد بين يديك
صار في حضرة الجلال «هلاما»
يصبح الشعر في هواك حراما
وأنا لن أحل يوما «حراما»

ooo

«سلة الفل» أحرفي أحرقتني
شيبت عارضا، ودقت عظاما
غارق في العذاب حتى جبيني
أجدل الحرف روضة وغماما
بحروفي أمد نهر صباح
لا أحب الزهور تبدو نياما
أركب اليم، والبحار سيوف
تتهاوى أشق فيها الزحاما
صافنات الأمواج ما هزمتني
كنت أعلو، وتستحيل حطاما

فاقبليني في «دولة العشق» فردا
فلقد جئت عاشقا مستهاما

ooo

من صفاء العروق والطين أبني
ألف بيت، ومن وجوه النشامى
هاهنا يولد الهوى والأغاني
فاعزفيني عن الجنوب «مقاما»
واقبليني بفرحتي واكتئابي
لا تلومي، فقد شبعت ملاما
ضاع وجهي فوق انحراف الزوايا
فاحتملت الأوراق والأقلاما
وجعلت الحروف فيلق خيل
ضابحات بها أذود الركاما

ooo

في الدياجي صنعت منها شموعا
لم أقل للحروف: سبي الظلاما
أجمل الشعر ما ينث حريقا
في هشيم، ويستطيل حساما
سامحيني يا سلة الفل إني
ألمح الأسد في اللقاء نعاما
واعذريني إذا بدأت لقائي
زقزقات ثم انتهيت خصاما
كم لقينا ممن نجل عتابا
وسمعنا ممن نحب اتهاما
أنت أرقى هوى، وأبعد أفقا
يولد الملهمون دوما عظاما
أنت بدء لكل شيء جميل
وستبقين للجمال ختاما
صرت همي، ورؤيتي، ونشيدي
وقليل من يستحق اهتماما

ooo

رسالة عشق

سعيد ساجد الكرواني
تازة.المغرب

على قدرِ ضَبْحي تقولُ الجيادْ
على قدرِ ما فاض بينَ جوانحنا منْ ودادْ
يكونُ الوصالُ، ويحلو اللقاءْ
فيا غادةَ المجد لا تقلقي
فبعدَ غدٍ. إن نأى المُهْرُ بي. نلْتقي
بحضْنِ الرِّباط... طُلَيْطلةٌ سوف تُهدي لنا
مفاتيحها، ثمّ ينتشرُ العطرُ أشرعةً..
في ضفافِ السماءْ
حُبوراً بقلبي، الذي نبضُهُ يبتَهِجْ
بياضاً.. وإشراقةً وبعُمق الأماني تَلِجْ
وأوتارُ قرطُبَتي الذَّهبيَّةُ لامعةً تختَلِجْ
بعَزْفِ المُوشّحِ، حيثُ يطيبُ لنا أنْ نعيشْ
على رفرفٍ مخمليِّ النَّمارِقِ..
فوقَ العروشْ.
ونُطْبقُ فوقَ جُفونِ الأهلّةِ سُودَ الرُّموشْ
ونَحلُمُ.. نَحلُمُ بالعُرسِ والزَّفّةِ القُرطبيَّةْ
في المُنْتدى
نُبعثرُ بينَ ضُلوعِ الصَّقيعِ النَّدى
ونُمضي ليالي المُنى المُقمرهْ.
كأنّي بأشرعتي المُبحرهْ
تُهدهِدُها الذِّكرياتُ السَّعيدةُ...
مثلَ اللآلئِ وَسْطَ المَحارْ
فَمنْ يُفْتَدى
لخطْفةِ قلْبٍ
من الأسْرِ والفتْنةِ الجَارحه؟
ويُومِضُ برْقٌ
ليكتُبَ فوقَ جبينِ الثُّريَّا...
رسالةَ عشْقٍ.
تَدلَّتْ عناقيدُها العَسْجديَّاتُ..
حولَ سريرِ العروسِ بإشبيليا..
أحالتْ لياليَّ في المُتوسِّطِ
في الأطْلَسيِّ..
نَهاراً
وعاودَني الشَّوْقُ..
أدْهشَني العشْقُ
صرتُ انبهاراً
وما كانَ سيْفي يوماً مُعاراً
لحُرَّاسِ لَيْلٍ يجُوبُونَ في طُرُقاتكَ بعدَ المَساءْ
على صهواتِ خُيولٍ
تُثيرُ سنابكُها في العشيِّ غُباراً
فينْتثِرُ النَّجمُ فيه.. ويَنْطفئُ النُّورُ فيه..
ويُومِضُ ثانيةً بالضِّياءْ.

جذوة

عبدالهادي الشهري
جدة - السعودية

جذوةٌ في الفؤاد
ألستَ الذي قالَ
يومَ رأى الرَّبْعَ لا يشرفونَ
على الماءِ:
هذا زمانُ العصافيرِ
لا تَلْقطُ الحبَّ
والسوسناتُ تموتُ
على النَّبعِ..!
- ذا شجرٌ طافحٌ فوقَ جُدرانِ
قلبِكَ، من أينَ جئتَ
لتغذوهُ، ومناجلُ أهلكَ
يومَ اشتِجارِ الدِّماءِ ولا ماءَ
قد وَشَمَتْهُ بوجه أبيكَ
ولا وقتَ للنبعِ، للسوسناتِ...
وليس حصادُ
- تلك حمَى البلادْ!

ooo

رحبةٌ كانَ...
والصمتُ زادَ المدى
فرسَخًا
لستَ تجني
سوى الهمْهماتِ
- قيلَ: ماتَ...!



سورةُ الماءِ مازلتَ
تتلو الرمالَ التي أحصنَتْ
فرْجَها..
والدّروبُ على القلبِ
لابِثَةٌ، ليس تفضي
وأنتَ مشوقٌ
إلى الدَّمِ والجمرِ والصلَواتْ...!

ooo

جذوةٌ في الفؤاد
وأنتَ الذي لم تزَلْ
تشْعِلُ النارَ
من حطَبِ القلبِ
والأوْجُهِ الغائباتِ
إرثُكَ القبليُّ إلى اللهِ
أقدسُ
إنَّ الذي بين سرِّ الصبايا
ونافذةِ الليلِ والمشْربيَّاتِ
ليس ليَفْتَضَّ
عارٌ عليكَ
إذا قيلَ ماتَ...
جذوةٌ في الفؤاد
وبين اتّقادكَ
دفءُ اليقينِ
وبرْدُ الحياة!!.

واجب عزاء

فريد محمد معوض
المحلة الكبرى - مصر

أزعجه صوت مكبر الصوت وهو ينطلق معلناً نبأ موت البك، لم تكن هناك صلة قرابة بينهما، أو لقاء دبرته الأقدار يوماً، صحيح أنه رآه كثيراً محاطاً بحاشيته، لكنها رؤية غير متبادلة، ليس هناك إذن ما يدعو إلى الحزن، ولتسقط اللعنات على ذلك المكبر الذي أزعجه، لكن هل يواصل النوم، النوم بعد الموت لا قيمة له، مد سليمان يده ومررها عبر بيت العنكبوت خلف النافذة وشد الدرفتين إليه، ومن نصف المتر بدا المربع السماوي متوهجاً، وخلفه سقط المربع الشمسي على الحصيرة، وبدت صورتا أمه وأبيه على الحائط بشريطيهما الأسود، كانا يأملان فيه الكثير، وماتا قبل أن يتحقق شيء، تحسس جلبابه المعلق على مسمار في الحائط، مرر يده عليه، ثم دفعه وأمسكه من أعلاه، أدرك صلاحيته، فرده على الكنبة، وضغط بكفه عليه حتى أدرك آخره، أعاد الكرة مرات ومرات ثم طواه، رفع «شلتة» الكنبة إلى منتصفها ووضعه، ثم أعاد «الشلتة» فوقه، انحنى والتقط الحذاء، لا بأس به، ومن تحت الكنبة التقط بقية ثوبه القديم، وراح يزيل عنه الغبار، انتهى من ذلك، تمدد على الكنبة حيث وضع الجلباب - ساعة واحدة يصير مكوياً، لكن هل يا ترى ستذهب؟ وهل يلومك أحد إن لم تذهب للعزاء، بالطبع لا، لكن الذهاب أمر ضروري، لن تستطيع أن تفعل شيئاً في قلب هذه الحجرة البغيضة، لن أكتفي بنصف المتر لأتابع ما يدور بالشارع، في الخارج ناس، وشمس تشرق على الناس، وحياة، لابد أن تخرج عن روتينك اليومي - الجامعة - الحجرة.

دقق النظر في سقف الحجرة وراح يفكر، ترى لمن تلك الدنيا التي تركها البك، بيت فخم في وسط جنينة كالجنة، يمر عليه أولاد البلد فيقولون: سبحان العاطي الوهاب، هو نفسه إذا وصف الجنة شيخ خالها ذلك البيت وفدادين لكن الحلو لا يكتمل، فلم يترك خلفة لتلك الدنيا الرائعة، قيل العيب عنده، وقيل عندها، وقيل العيون الصفراء لم ترحمهما، ترى يا ولد يا سليمان لو ترك أبوك لك هذا الملك ماذا كنت ستفعل، إني أخاله على سرير المرض محاطاً بالأكواب الدافئة والباردة والناس، وأنا ملتصق به هو يردد بحكمة الملوك:

(وصيتي إليك يا سليمان أن تحافظ على هذا الملك وعلى نفسك فأنت حامل اسمي من بعدي)، احتضنت عيناه عرقاً خشبياً مسوساً، صح النوم يا سليمان، أبوك ذاك الأجير، عاش أجيراً ومات أجيراً، وتلك الطيبة كانت تغسل قدميه بماء الترعة، وتوقد له النار في عز طوبة ليستدفئ، وكلمة «تُفرج» هي إرثك الوحيد عنهما، كانت هي حديثهما الدائم ومخدرهما الرائع، وأنت الآخر أجير منذ رحل أبوك، تجري وراء القرش بغية أن تأكل وتتعلم، ترى هل صار الجلباب مكوياً؟ ترى هل يليق الحذاء، هل يكلف أحد نفسه النظر إليك وأنت تدخل سرادق العزاء، ربما، لكنها نظرات تحمل عطفاً أكثر مما تحمل إعجاباً، لكن.. لا.. سوف أغيرها تلك الليلة، صر مكوياً يا جلباب، صر عظيماً يا حذاء.

حاول جاهداً أن يرفع رأسه يتأمل الوجوه، كان السرادق يمتلئ عن آخره، البكاوات وأصحاب العباءات، ووجوه جديدة وافدة، والقرآن ينساب من شفتي الشيخ المشهور: الله الله يا مولانا.. أعد زدنا، وطواق كثيرة تعلو الرؤوس، وألوان مختلفة تنبعث من المصابيح، ابن عم البك ينظر صوب فراغ لا يدريه، والأفندي يطوف بالقهوة على الناس، قلما تمتد يد إلى فنجان، فهذا عيب في العرف ودناءة تذكر فيما بعد، فلتمتد يدك يا سليمان، فلتخرج عن المألوف فليذكروا ذلك بعد أن ينفض الناس، المهم أن يذكروك، ردد وهو يضغط على خوف السنين:

الله الله يا مولانا

ارتعد حين اقترب الأفندي بالصينية، تمالك ومد يده، أصبح الفنجان واقعاً في يده، حاول أن يتجاهل كل الأعين الحاقدة، وركز بصره على الشيخ في مقعده:

الله الله يا مولانا

واكتشف أن وجه الشيخ أبيض، وأن جلباب الشيخ أبيض، وحدّس أنه مفعول السمن البلدي الذي يطفح من وجهه، لا يقرأ الشيخ إلا لأمثال البك، أخذ رشفة، وأدرك بعدها أن الجميع مغفلون، لكنه أدرك حجم تسرعه، سوف يجعلونها حكاية، أبوه نفسه لم يفعلها في حياته، يذكر أنه حكي له عن وقاحة أحدهم حين واتته الجرأة وفعلها، حتى والده لم يحتل مكاناً في السرادق كهذا، كان يجلس على الكنبة خارج السرادق ويشهق لسماع القرآن، ويقوم كلما أتى وافد ويجلس بعدما يمر، قد يتأهب للمصافحة فلا يدرك مأربه، وقد ينال مصافحة أو اثنتين فيشهق سعيداً بما حظي، يحفظ أسماء المشايخ، ويقارن بين طبقات الصوت كخبير مدرب، اشرب يا سليمان اشرب، وحق الذي وضع السكر في الفنجان وجمع هذا الملأ من كل مكان لو مد كل واحد يده لتلاشت عادة الطواف بالقهوة، مسكين يا أبي كل هذي السنوات والخجل يحول بينك وبين هؤلاء بما يتميزون عنك وأنت زارع كل هذه الأشجار والأزهار، ورافع الجدران الواطئة التي أدركها وحل الشتاء، ورافع الأبواب التي يقف الطين في حلوقها، وباسط التراب في الأرض قبل أن تصير خطوطاً للزرع ومشيد لهم مقابرهم، هاهو ذا أحدهم يجلس متلفعاً بعباءة حجازية مكوراً رأسه بشال أبيض يطرقع حبات مسبحته ربما تجاوز من الأعوام المائة، وليست خمسة وأربعين عاشها أبوك وسبعة وأربعين عاشتها أمك.. استغفر الله.. الأعمار بيد الله يا ابن الأزهر الشريف الذي هو المنارة والحضارة.. لكنه الشقاء الذي يختصر الأعمار، أبوك كان يقول «عمر الشقي بقي» هأهأ هاي.. اضحك يا قلب وإياك يا فم أن تنفتح، أنت جالس في حضرة القرآن، اقرأ الفاتحة لقد أنهى الشيخ القراءة. ماذا؟ أنهى الشيخ القراءة، جاءت اللحظة الحاسمة، نعم هكذا صر، استمر في المضي، إلى أين؟ إلى حيث يجلس الشيخ، الشيخ؟ نعم الشيخ تمالك جيداً، أحسنت، ارم نظرة على كل الجالسين، نظرة نارية وأخرى احتقارية، ثق أنهم أجهل منك، ارم كل السنوات العقيمة وراء ظهرك، بادر بالحمد لله، نعم هكذا قوية.. انطلق.. قل... هو هكذا.. استشهد بالآيات والأحاديث، حسناً أن اخترت الموت موضوعاً فهو يخضع الأنفس، هات من عند أبي العتاهية والبوصيري، آفة الأئمة في تلك البلدة التكرار والثريد، وماذا في ذلك فلتدمع الأعين فلينزل مع الدموع غبار تلك السنوات المجدبة، وحكاية نباش القبور الذي حاول أن يغتصب ميتة، ليس للبيت علاقة بالموت - لكن لا ضرر ولا ضرار الشعر يشد القلوب والأرواح، كنت تظن نفسك شاعر العصر حينما كان يصفق لك بعض الطلبة، حتى كشفك أحدهم يوماً وقال لك:

ـ ليس هذا شعراً ما تقول.



ولكي لا تكون الصدمة قوية قال لك: أنت تنفع في كل شيء - أي شيء - إلا شيئاً واحداً أن تكتب شعراً، إذن لماذا لا أكون كل شيء، كل شيء في هذه البلدة الآكلة لحم أبي:

أحسنت يا أستاذ.. أكرمك الله يا أستاذ... ابن من..

معقول؟ .. بسم الله ما شاء الله

ليس هذا بمستغرب، يعرف أن الأمر سينتهي بالإعجاب، وهل سمعوا مثل ما سمعوا الآن.. فقد كانوا يسمعون أوامر البك، حاشية البك.. يعرف أن صاحب الجلباب الأخضر سيكون أكثر الشادين على يده.. المعجبين به، وسوف يدعوه ليصلي بهم في جامع القرية بدلا من الشيخ الذي يقرأ لهم من ورقة وبعين واحدة، لكن هل يجور على الشيخ المسكين فليكن ما يكون.. هي البداية.. من هنا.. من هذا السرادق يابلد.

وراح سليمان يبتسم ويبتسم كلما احتضنه أحد أو أمسكت به يد فقد كان ما توقع، لقد كانت حساباته دقيقة في هذه الليلة.

لكن افرض يا سليمان أنهم لم يمنحوك فرصة لتخطب فيهم أو لم يوافك الحظ للجلوس داخل السرادق.. ماذا يمكن أن تفعل..

وانتفض سليمان من فوق الكنبة ورفع الشلتة إلى منتصفها وقال:

صر مكوياً يا جلباب... صر نظيفاً ياحذاء.

فاتحة الندم

فارس عمر الزعبي
دبي - الإمارات

(١)

أمسكني من يدي، وكانت قبضته تشعرني أن روحًا خفية توشك أن تقتنصني من سراديب أشباح مجهولة. شدّها أكثر، وراح يرسم شيئًا فشيئًا ابتسامة رقيقة على محيّاه الذي لن أنساه أبدًا، وطفقت عينان تصدران إشعاعات لم ألمحها حتى الآن تصدر من عينين سواهما، ثم انسابت تغمر وجهه لترنو إلى شعره الذي هيمن عليه البياض رغم أنه لم يتجاوز الأربعين بعد.

أمرني أن أبعد كأس الماء من فوق الكرسي الخشبي الوطيء كي أجلس عليه، بينما كان يتمدد على سريره مرتديًا بيجامة رمادية خفيفة اشتراها من دمشق حين عدنا من الجزائر قبل أشهر ثلاثة.

أزحت كأس الماء من فوق الكرسي الخشبي الوطيء وجلست إلى جانبه، مع معرفتي التامة بأنه لا يستطيع النهوض منذ عاد به عمّي يحمله على كتفيه أمس إثر عودتهما من زيارة لبعض الأقارب، لكنني لم أعرف يومها ما قاله الطبيب الذي أستدعي على عجل، والذي جلس على الكرسي ذاته الذي أجلس عليه الآن، وشرع يستخدم بضع آلات كانت أعوامي الثمانية عاجزة عن فك ألغازها، وقاصرة عن فهم مدى فعاليتها.

عاد ليشدني من يدي ثانية - ضاغطًا إياها بقوة أكبر - طالبًا مني أن أسمعه «سورة الفاتحة»، تلك السورة التي كان يتشدد في تحفيظي إياها عن ظهر قلب منذ عامي الرابع.

كنت أحفظها تمامًا، إلا أنني لم أجرؤ على التلفظ بها، وشعرت بغصة خانقة تجتاح حلقي وتتحجر فيه، ولا أظنه أفلت يدي إلا حين رأى عينيّ قد تلألأتا بدموع نبتت، فلا هي جفت ولا هي أمطرت.

كنت أعرف أن «الفاتحة» لا تقرأ إلا في حالتين: الصلاة أو الموت، حتى الموت كان يبدو لي كصلاة، وحسبي أن أدرك أنه سوف يموت ليكون ذلك شيئًا فاجعًا يلهب مخيلتي الصغيرة.

لا.. لم يكن تصور فراقه أمرًا سهلاً وكنت أدرك على الرغم من أعوامي الثمانية أن الموت هو فراق قبل أي شيء آخر، والفراق هذا هو أهم شيء في عملية الموت المغلفة بألف سر.

و - غالبًا - إذا ما رأينا الموت يحوّم حول من نحبهم نشعر مباشرة أنه يحوّم حولنا وحولهم، لكننا نكون أكثر شعورًا بقربه منا أكثر مما هو دان منهم، ويروح يطغى علينا الموت، فنتصرف كما لو كنا سنموت، وكما لو أنهم ميتون لا محالة.

وأول ما يتبادر إلى أذهاننا حين يحوّم الموت حول من نحبهم أننا مكانهم وهم في مكاننا. وهم نحن.. ونحن هم.. ولا أظن أنهم يحسون تلك اللوعة التي تستبد بنا عندئذ. فلا نفتأ نشعر بالمهم، ونشعر - في الوقت ذاته - بلوعتنا، ولعل هذا بالضبط ما يجعلنا نحس بالموت يدنو منا أكثر مما هو دان منهم.. وعندها تصبح كل عبارة ينطقون بها وتلفظها شفاههم الباهتة ذات مدلول آخر، ويصبح كل رد لنا على عباراتهم كأنه رد على مخلوقات أخرى قادمة من كوكب آخر بعيد مُضاء بخيوط سحرية، أو ممزوج بترانيم خاصة بالجن الذين نجهل عالمهم. حتى أحلامنا نباشر تفسيرها كما لو كانت وحيًا أو كتابًا مقدسًا يجب أن تنفذ كل تعاليمه بطاعة واحترام.. وتهيمن على أرواحنا أشباح خانقة خاشعة، ونظل نحيا بين الوعد والوعيد: الوعد الذي لن يأتي، والوعيد الذي يحيق بكل أمانينا، ويطرحنا لقمة هزيلة أمام تلك الأشباح الوحشية المبهمة، فنحيا بين اللذة والهذيان من جهة، وبين رعب الفراق ورعب التوجس المرتقب من جهة أخرى.

أما أن يفارقني هكذا، وعلى هذه الصورة، فذاك شيء لا يمكنني تصوره ألبتة.. ليس لأنني كنت رفيق دربه المفضل حين كان يزور أصدقاءه، وليس لأنه كان يصحبني يوميًا إلى ساحة الشهداء لتناول القليل من الآيس كريم والقهوة حيث تطل علينا نافورة تتوسط الساحة في مدينة تيارت» الجميلة لنعرج بعدها على عيادة طبيب للأسنان كان في كل زيارة له يسدي إليّ النصح بألا أكثر من تناول الكبريس«» ولم أكن ألتفت إلى نصيحته إذ إنني كنت مشغولا بالنظر إلى تلك الثقوب المحيطة بالنافذة الحديدية التي كان قد سأله عنها ذات مرة حتى يشرع الطبيب برواية قصة الثوار الذين كانوا بزعامة والده، يديرون من هذا البيت طواحين الثورة الجزائرية العملاقة، وكيف كانت تنهال حمم القذائف من الدبابات الفرنسية دون هوادة، وكيف سقط والده شهيدًا مع اثنين من الثوار؟، وكان يعد بأنه لن يصلح تلك الثقوب أبدًا كي تبقى ذكرى والده

حيةً في مخيلته إلى الأبد، وراسخة في ضمير الثورة.

ويروح خيالي يحلق ساهمًا في تصور القتال الناشب الممتزج بالنشيد الجزائري: «نحن ثرنا فحياة أو ممات.. وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر»*** لأنقل بعدها كل تخيلاتي طازجة لوالدتي، ومن ثم لوسادتي في مراسم جنائزية متداخلة في أحلام طفولية لا تنتهي.

لذلك كله، ولأمور أكبر من ذلك بكثير، وأكثر منها بكثير، كنت لا أتصور فراقه.

انتهت فترة إعارته التدريسية، وعدنا إلى وطننا ثانية حاملا صوراً كثيرة لأصدقاء كثر، ولمعالم كثيرة، وعناوين، وهدايا من المعلمين هناك، وما زلت أذكر قبلة معلمة اللغة الفرنسية حين طبعتها عصراً على خدي الصغير، لتلامس عنقي ربطة عنقها الوردية.

بعد ثلاثة أشهر كان يتمدد على سريره طالبًا مني أن أسمعه «سورة الفاتحة»، وحين كان يضغط على يدي كنت أرى كل تلك الثقوب التي كانت تحيط بالنافذة الحديدية. كانت تلك الثقوب تشبه إلى حد بعيد نظرات أمي العاتبة وهي تقول له بأسى:

ـ اتركه، مالك وماله..؟

ولا أظنها طلبت منه ذلك إلا حين رأت مشهد عينيّ المتلألئتين دمعًا، بل ربما خافت هي أيضًا أن تومض عيناها بذات البريق الدمعي.

رد عليها بابتسامة حيية:

ـ ما بالك تقفين إلى جانبه في الخطأ والصواب؟ إنه لا يريد أن يقرأها تعاليًا منه فقد بات يحفظ الكثير، ويعتبر «سورة الفاتحة» أمراً سهلاً، ولا حاجة إلى اختباره فيها، أنا أعرفه تمامًا.. أليس كذلك؟

كان يحاول إخفاء كل ما يمكنه إخفاؤه عنا، والمصيبة أنني كنت أفهم هذا تمامًا، بل كنت أدرك أيضًا أنه يريد سماعها مني قبل سماعها من الآخرين على روحه، ويريدني أن أتلوها كيما يضحي متأكداً من أنّ ولدًا صالحًا سيدعو له ـ على ما أعتقد ـ وسوف يقرأ سورة الفاتحة على روحه بعد أن يموت. بل ما زالت صورة عمي وهو يحمله على ظهره تثب إلى مخيلتي الصغيرة فأزداد يقينًا بأنه لن يحملني بعد الآن ليريني كيف تتساقط شلالات المياه التي تتوسط النافورة في ساحة الشهداء؟ ولن أذهب بعدُ إلى أي طبيب.. ولن أستطيع تصور أي قتال قد ينشب بعد هذا .. ولن أرى أي دليل على أية معارك.

(٢)

بعد أيام قليلة ـ كان قد ذهب خلالها إلى العاصمة للعلاج ـ رأيته ممددًا فوق لوح خشبي أصفر تعلو سرته قطعة لاصق صفراء، وكانت أصوات العويل تختلط بتلك الإشعاعات التي تصدر من عينيه.

كان ثمة شيخ يقف مشيراً إلى مواضع في جسده بينما راح آخر يسكب ماء دافئًا فوق صدره سقطت على إثره قطعة اللاصق الصفراء.. رأيت أثرًا لجرح قد التأم حديثًا.

تدفقت كل الثقوب إلى ذاكرتي.. كل الثقوب المحيطة بالنافذة الحديدية.. كل نظرات أمي.. كل مدافع الفرنسيين ـ خلتها ـ تثقب ذاكرتي.

عندئذ تأكد لي كل ما كنت قد عرفته من قبل، ورحت أعض على أصابعي بفزع رهيب.. أخرجوني ظنًا منهم بأنني فعلت ذلك خوفًا.. لكنهم لم يعرفوا أنني كنت أعض أصابعي ندمًا على أنني لم أقرأ بين يديه «سورة الفاتحة» .. أما الحزن والكمد عليه فلقد كنت مارسته منذ مدة، منذ أن عاد به عمي يحمله على ظهره.

(٣)

بعد ذلك بخمسة عشر عامًا فقط، كنت أحمل أخي على ظهري في المشفى كي أوصله إلى غرفة الأشعة من أجل أن يلتقطوا صورة لقلبه الكبير الذي تضخم بفعل فيروس لا يعلمه إلا الله..

كان أخي يسألني بفضول غريب عن موعد لخروجه من هذا المستشفى اللعين كي يعود إلى دوامه في كلية الهندسة التي دخلها مطلع هذا العام.. وأروح أداري كل تساؤلاته بكذبات شتى وأنا موقن تمامًا بأنه قد بات الآن في رعاية المشيئة الإلهية فحسب، إذ إنني ما إن رأيتني أحمله على ظهري حتى رأيت عمي قبل خمسة عشر عامًا.

ما كان يعصف بي ذلك الموت الذي يحوّم بلا رحمة، لكن ما جعلني أبكي كثيراً في أروقة المستشفى وممراته الضيقة أنه لم يتزوج بعد لينجب ولدًا ذا أعوام ثمانية يسمعه على الأقل «سورة الفاتحة».

رحت أتلوها بصوت خفيض عاضًا أصابعي مرة أخرى.

الهوامش

* تيارت: مدينة جزائرية.
** الكبريس: نوع من السكاكر.
*** «نحن ثرنا فحياة أو ممات»: من النشيد الوطني الجزائري.

الشرفتان

عمر فتال
خريبكة. المغرب

لليوم الثاني على التوالي وقفا في نفس المكانين، ظهراهما مسندان إلى الحائطين المتباعدين ، أعينهما تتبادل نظرات كلها توسل، والحين بعد الحين تنصرف إلى ساحة صغيرة تبعد خطوات عنهما، وفي أعماقهما الهادئة تسبح أمنية واحدة. وهي أن يعيد الماضي نفسه، فيجتمع شملهما على أرض تلك الساحة تماماً كما حدث ذلك قبل أشهر ولّت ... يومها برحا المنزلين ليقف كل واحد منهما حيث يقف اللحظة .. كانت قد مضت عليهما أيام بعينها لايفارقان منزليهما القابعين على هامش هذا الحي السائر على درب البناء المتواصل، وإذا حصل وتحركا فإنهما يقفان إلى جانب البنّائين ومساعديهم وهم يسعون في دأب ونشاط إلى رفع هامتي منزليهما السفليين اللذين يقطنان بهما. كان طبيعياً أن تملّ أعينهما متابعة عملية البناء، وأن تكل أرجلهما من جراء صعود درجات السلالم والجري في إثر الشاحنتين اللتين اعتادتا إحضار مستلزمات البناء، ولا يدري أحد منهما أيهما خرج الأول من ذينك العالمين المتشابهين، المهم فقد وجد كل واحد منهما ينظر إلى الآخر نظرة فرح وبهجة تلاحقت لها دقات قلبيهما، وسرعان ما شحنت تلك الدقات عزميهما لتخطو أقدامهما خطوات بطيئة، وعلى أرض هاتيك الساحة الصغيرة كان اللقاء. تفرسا الواحد في الآخر ثواني معدودة، كانت خلالها المطارق تهوي على المسامير بلا هوادة، وجلبة العمال تتناقلها الرياح الخفيفة، فما كان من نظراتهما إلا أن تاهت في أجواء ذلك العالم من العمل الدؤوب:

ـ منزلنا أعلى من منزلكم.

ـ سيصبح مثله تماماً، انظر إنهم يبنون ذلك الحائط، وسيـ...

ـ انظر كم نافذة لمنزلنا!

ـ ونحن أيضاً عندنا نوافذ في الجهة الأخرى.. تعال معي لتراها..

ـ ما اسمك؟

ـ خالد ! وأنت ما اسمك؟

ـ زكريا!

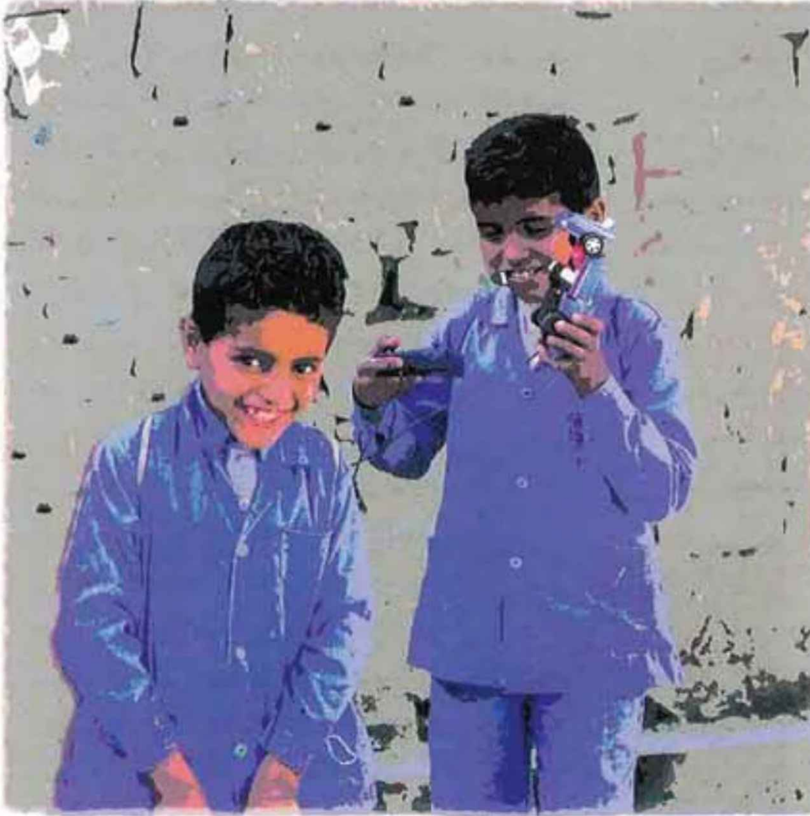
ـ هيا نلعب لعبة جميلة..

ـ في مرح هيا.... هيا

من دون أدنى تأخُر شرعت دوامة اللعب تدور بهما في سرعة لم تعرف التوقف إلا بعيد المغيب.. كرت الأصباح والأماسي، فتوثقت عُرا صداقتهما، وانسجمت حركاتهما، واستأنست الساحة بلعبهما الذي ينتهي ليبتدئ، وإذا دبّ إليهما شيء من الفتور لبيا داعي فضولهما، فتابعا العمال في هذا المنزل، وجريا في إثر تلك الشاحنة المحملة بمستلزمات البناء لذاك المنزل، ومع تلاحق حلقات الأشغال والتحسينات التي تطرأ باستمرار على المنزلين بدأت مقاطع من التفاخر تتخلل لعبهما أو أحاديثهما البريئة: «العمال أنهوا طابقنا العلوي.. نحن وضعنا الزجاج للنوافذ .. أنتم لم تكملوا ذلك الحائط انظر، أرأيت ؟

ـ سيكملونه غداً !!.. نحن لنا شرفة .. نحن أيضاً لنا شرفة جميلة إنها في الجهة الأخرى من المنزل، هيا لتراها». لكن تلك المقاطع كانت مجرد فقاقيع غالباً ما تتلاشى حينما تدور دواليب لعبهم

المترادف.. في ذلك اليوم وقد دخل البناؤون ومساعدوهم في المراحل النهائية من البناء التقيا كالعادة، غير أنهم عوض الاندماج في أجواء لعبة من ألعابهم، انفرد زكريا بالكلام، فراح يتحدث عن صعوده بصحبة أبيه إلى شرفة الطابق العلوي، وعن رؤيته لبنايات المدينة العالية، وشوارعها الواسعة، وسياراتها، وشاحناتها، وأشجارها وحدائقها.. تحدث وتحدث، وخالد ينظر إليه دون أن تطرف عيناه، ولم يكن غريبًا أن يقول خالد فور نضوب حديث زكريا:



- أتسمح لي يا زكريا بأن أصعد معك إلى الشرفة لأرى المدينة وبناياتها؟

- نعم، نعم عندما يأتي أبي في المساء ستصعد بصحبتنا!

ملأت الفرحة جوانح خالد، وما فتئ أن صاح ضاحكًا:

- وفي الصباح سنصعد إلى شرفتنا لنرى الجهة الأخرى من المدينة!

بلا شعور صفق زكريا قافزاً في مكانه، بادله خالد التصفيق وهو يرفع بصره إلى حيث شرفة منزل زكريا.. جاء المساء، فسارع خالد إلى صديقه، وساعة خروجه إليه قال له بصوت خفيض:

- أبي لم يسمح لي بالصعود إلى الشرفة هيا بنا نلعب في الساحة!

اغرورقت عينا خالد بالدموع، وتجمدت حركاته قبل أن يقول: أنت كذّاب!

- والله العظيم لقد رفض أبي أن يسمح لي......

- ولماذ سمح لك يوم أمس؟

- ....

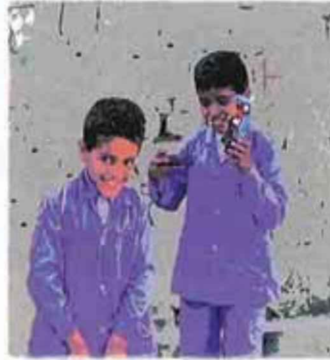
- لا تريدني أن أرى ما رأيت!!

- والله العظيم لقد رجوته لكنه رفض أن يسمح لي بذلك

بللت الدموع خدي خالد، ليحرك غضب مفاجئ زوابع من كلمات متقطعة: لن آتي إليك أبدًا... العب وحدك.. أنت كذّاب! كذّاب.

قالها ثم انطلق لا يلوي على شيء.. تسمرت قدما زكريا هنيهة كان خلالها يتابعه بعينين ساهمتين ثابتتين، بعدها جرَّ رجليه إلى المنزل، وقف إلى جانب الباب الخارجي ما شاء له الله أن يقف لكن خالداً لم يخرج .. أراد أن يذهب إليه، ويناديه ثم يعتذر إليه، لكنه لم يجد الجرأة الكافية ..

تقدم نحو الساحة الصغيرة، جلس وحده دقائق.. حاول أن يلعب، لكنه لم يجد لذة تذكر، لذلك عاد وفي الحال. راح يعالج باب الدرج المؤدي إلى الطابق العلوي لعله ينفتح، فينادي خالداً ليصعد إلى الشرفة، أدار المقبض مرات متعاقبة من دون جدوى فما كان منه إلا أن دخل البيت وفي نيته أن يطلب من أبيه مرة أخرى أن يسمح له بالصعود بصحبة خالد إلى حيث الشرفة. من جهته، فإن خالداً ما إن دخل منزلهم حتى ألفى نفسه يتوغل في كهف الوحدة البارد... همّ بالرجوع إلى صديقه والاعتذار إليه، فلم يجد القدرة.. أوشك أن يذهب إليه فتخيل زكريا يشاهده قادماً نحوه، وما يلبث أن ينصرف وهو يصيح «ابتعد عني».. ألم تقل: إنك لن تأتي إلي.. ألم تشتمني؟! لذا لزم البيت معظم النهار.. وفي اليوم التالي جلس إلى جانب أبيه يراقب أحد العمال يجمع بعض مواد البناء.



وهو كذلك لم يدر كيف خطر له خاطر: لماذا لا يصعد إلى شرفتهم، وهناك يقف حتى إذا عاين زكريا ناداه ليصعد إليه، وبهذا تصلح الأمور، أسرع صوب الباب بلا توان، كاد يفتحه لما انتبه إليه أبوه، فصاح فيه:

- ماذا تفعل يا خالد؟

- أريد أن أصعد إلى الشرفة في الطابق العلوي!

من غير أن يردّ عليه توجّه نحوه في خطوات سريعة، ثم أغلق الباب، ووضع المفاتيح في جيبه صارخاً : أما يحلو لك اللعب إلا داخل المنزل؟

وقف خالد شارد البال وقد تمردت عليه الكلمات ، من ساعتها نسي أمر الشرفة، ومن ساعتها لم يعد له من هم سوى أن يلتقي زكريا، لذا وقف بذلك المكان طوال يوم أمس ينظر إلى صديقه واقفاً هو الآخر في المكان عينه الذي رآه فيه في أول لقاء تم بينهما، ها هما اليوم واقفان بلا حراك! ظلت أعينهما تتبادل نظرات زاخرة بعبارات الاستعطاف والتوسل، وأقدامهما في شوق بالغ إلى الركض على أرض الساحة الصغيرة، وكل شيء حولهما يذكرهما باللقاء الأول، إلا أن تفاصيل سوء التفاهم الموجودة في طليعة الذكريات التي رسخت في ذهنهما استمرت توهن كيان الجرأة والمبادرة كلما فكر أحدهما في التقدم نحو الآخر.. مرت عليهما ساعات النهار بطيئة، ولما جمعت شمس الغروب آخر أشعتها التحقا بمنزليهما وفي قرارة كل واحد منهما رغبة ملحة هي أن يكسر غداً طوق التردد، ويتحرك تجاه زميله ليلعب معه دون ذكر شيء مما حصل.. في الصباح المبكّر، استيقظا وبدلاً من أن يصدا هجمات التردد الذي طوقهما يومين كاملين، استسلما طائعين لسطوة دهشة تامة، حينما أبصرا الشاحنتين اللتين كثيراً ما أحضرتا مستلزمات البناء تقفان أمام منزليهما، وعليهما يوضع أثاثهما في همة ودأب.. نصف ساعة على ذلك كان كلاهما ينظر إلى الآخر من داخل الشاحنتين.. قبل أن يركب الأبوان، تصافحا في حرارة:

- حراسة أم مراقبة؟!

- أنا حراسة ليلية فقط !

- أنا حراسة ليلية ومراقبة كالعادة!

- لا يهم ذلك ما دام هناك شغل جديد.

تحركت الشاحنتان في اتجاهين معاكسين.. كان البِشر حينها يكسو وجهي الأبوين، أما الصغيران فكانا ينظران إلى الساحة الصغيرة والدموع ملء جفونهما بينما بدت الشرفتان في أبهى منظر وكأنهما تنتظران عزيزين طال الشوق إليهما.

رحلة
في كتاب

الدرعية والدولة السعودية الأولى

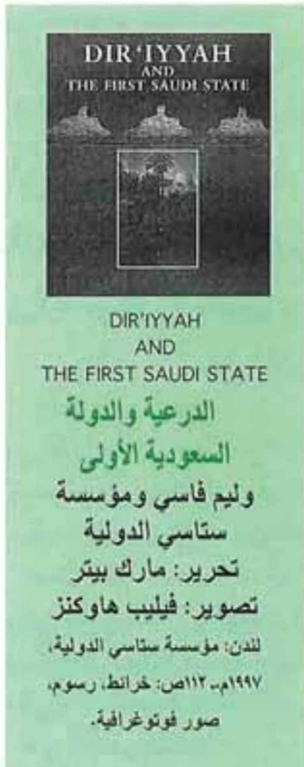
مراجعة: فؤاد فرسوني
الرياض - السعودية

الدرعية، عاصمة الدولة السعودية الأولى، وحاضنة دعوة الإمام محمد بن عبدالوهاب موضوع هذا السفر، الذي نصطحب القارئ مع فصوله في جولة في تاريخ هذه البلدة التالد، وحاضرها الماجد.

أسهم في إعداده وإنتاجه وإغناء مادته الكثيرون: فقد تبنت مؤسسة شيفرون Chevron Corporation دعم عمل وليم فاسي الموسوم بعنوان: الدرعية والدولة السعودية الأولى، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المؤسسة تعمل في المملكة العربية السعودية منذ ما يزيد على ستين عاما، فقد نالت موافقة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل آل سعود رحمه الله عام١٩٣٣م للتنقيب عن البترول، وبدأ البترول بالتدفق من أول بئر عام ١٩٣٨م، وساهمت المؤسسة في تأسيس شركة أرامكو Aramco عام١٩٤٤م، وتواصلت جهود المؤسسة في المملكة من خلال مكتب مؤسسة شيفرون العربية .Arabian Chevron, Inc بالرياض، والمشاريع المشتركة مع الشركة السعودية للخدمات الدولية SISCO وشركة شيفرون السعودية للبتروكيماويات.

وقد تضافرت جهود مؤسسة شيفرون مع الناشر توم ستاسي Tom Stacey لإخراج هذا الكتاب وتوفيره لمواطني المملكة العربية السعودية، والقراء المهتمين بشؤون المملكة، وتعرف تاريخها سواء أكانوا من أقطار منطقة الشرق الأوسط، أم من غيرها من مناطق العالم الأخرى.

وحشدت على صفحة العنوان بيانات المساهمين الكثيرين فيه، فبالإضافة إلى صاحبي الدور الرئيس في إنتاج الكتاب (فاسي) و(ستاسي)، أسهم في أعمال التحرير مارك بيتر .M Petre، وساعده كيثي كاروثرز K.Carruthers، والتقط الصور الفوتوغرافية الرائعة فيليب هاوكنز .P Hawkins؛ وشارك في التصميم الفني لهذا السفر جون فتزموريس J.Fitzmaurice، أما الخرائط المتعددة فقد رسمها أندراس برزناي A.Bereznay؛ واحتاج الكتاب إلى الترجمة للإنجليزية من المصادر العربية التي عالجت موضوعه لإغناء معلوماته، وقام بهذه الترجمة مجدي عشماوي؛ كما احتاج الكتاب إلى تضمين عدد من الصور الوثائقية والخرائط التي أخذت بإذن من مجموعة الصور المحفوظة في المتحف البريطاني B M، ومن مجموعة خرائط الجمعية الملكية للخرائط في لندن.



DIR'IYYAH
AND
THE FIRST SAUDI STATE
الدرعية والدولة
السعودية الأولى
وليم فاسي ومؤسسة
ستاسي الدولية
تحرير: مارك بيتر
تصوير: فيليب هاوكنز
لندن: مؤسسة ستاسي الدولية،
١٩٩٧م-١١٢ص: خرائط، رسوم،
صور فوتوغرافية.

وقد لقي هذا العمل القيم التوجيه والدعم الكريم من لدن صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز، النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء، ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام، والمساعدة من رفعت الصباغ، وفهد السماري، ومحمد سعيد الشعفي، وزاهر عثمان، المعروفين

في مجال البحث التاريخي والنشاط الأكاديمي على مستوى المملكة العربية السعودية.

وقد طبع هذا السفر على ورق صقيل من النوع الممتاز ذي القطع الكبير، وجُلّد تجليداً مقوى متقناً في مطبعة تاين واه Tien Wah في سنغافورة. ولا تكاد صفحة واحدة تخلو من صورة ملونة أو خريطة أو رسم أو شجرة نسب، صممت وعرضت على نحو ملائم في ثنايا العمل، وطباعته أنيقة جلية موقرة لدرجة عالية من المقروئية.

التمهيد والمقدمة

جاء التمهيد في الصفحة السادسة التي ازدانت بصورة صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز، أمير منطقة الرياض.

ورد التقديم في الصفحة السابعة بقلم كنث ت. در K.T.Derr رئيس مجلس الإدارة لمؤسسة شيفرون، الراعية

كان للدعوة السلفية في أواسط القرن الثامن عشر دور مهم في تغيير أساس الولاء ليكون للدين والدولة، عوضًا عن القبيلة

نشر هذا السفر، وقد أوضح فيه الخلفية التاريخية لنشاط المؤسسة في المملكة العربية السعودية، والجهود التي تضافرت لإصدار الكتاب عن الدرعية.

تصدّر الكتاب مقدمة استهلت بمقتطف من مقدمة ابن خلدون مترجمة إلى الإنجليزية بقلم فرانز روزنثال F. Rosenthal، وأبرز في محتوى المقتطف أثر الاتجاه إلى الله تعالى والاعتصام بحبله المتين في توحيد الأمة، ثم في ازدهار الدولة واتساعها.

واستعرض في المقدمة جوانب الأهمية المرتبطة بمدينة الدرعية، عاصمة الدولة السعودية الأولى التي آزرت الشيخ محمد بن عبدالوهاب في دعوته لتنقية العقيدة الإسلامية من شوائب البدع والشرك، والتي احتكم أمراؤها إلى القرآن الكريم والسنة الشريفة، وحرصوا على استشارة العلماء في تصريف أمور الدولة. وفي الفترة بين عام ١٧٤٥ و١٨١٨م، وما بعدها عرف الأمير بلقب «الإمام»، وعرف جنوده بالموحدين.

واستخدم لهم في المصادر الخارجية لقب «الوهابيين» نسبة إلى الشيخ ابن عبدالوهاب، وغالباً ما استخدم هذا اللقب في متن هذا الكتاب. ثم تطرقت المقدمة إلى المصير الذي آلت إليه الدرعية على يد جنود إبراهيم باشا عام ١٨١٨م، إلى أن انتقلت الإمارة إلى الرياض عام ١٨٢٤م. وضمّ هذا السفر وصفاً لموقع الدرعية وضواحيها المحيطة التي صورت بعناية، ووصفاً للسكان والمجتمع الذي ازدهرت أوضاعه هناك. واستند في معالجة مواضيع الكتاب إلى المصادر التاريخية السعودية كتاريخ حسين بن غنام، وتاريخ عثمان بن بشر، والأدب الجغرافي وأدب الرحلات الذي خلفه الرحّالون الأوربيون، والمصادر الغربية الأخرى عن منطقة الدراسة في نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر الميلاديين، ودراسات الباحثين السعوديين والغربيين ذات العلاقة. وقد عولج تاريخ الدرعية في إطار نمو الاستيطان والاستقرار في وادي حنيفة، وظهور الدعوة السلفية.

الأرض والمحاصيل الزراعية

وقد تناول الفصل الأول أرض منطقة الدرعية ومحاصيلها الزراعية، وورد في رأس صفحته الأولى كلمة «الدرعية» بالعربية.

استهلت مادة الفصل بمعالجة الجوانب الجيولوجية والطبوغرافية لنجد ووادي حنيفة، فوصفت معالم هضبة نجد الجغرافية التي تشكل وحدة جغرافية مميزة وسط شبه الجزيرة العربية؛ وكان شرق نجد منطقة استيطان في الزمن القديم، وعلى الرغم من بعدها ورمالها فقد كان لأهلها تأثيرهم العميق في المناطق الأخرى من حولهم، وتقع على تخومها الشمالية والجنوبية صحراء النفود والربع الخالي، ويفصل نجد عن المنطقة الشرقية وساحل الخليج العربي الامتداد الرملي المترامي للدهناء، وأما في الغرب فإن هضبة نجد تنتهي في سلاسل جبال السروات وعسير التي تمتد على طول المنطقة الغربية للمملكة العربية السعودية. والدرعية ووادي حنيفة الذي تقع فيه يستقران في الجزء الشرقي من نجد. ووصفت جيولوجية وادي الرمة، ووادي السهباء، ووادي نساح، ووادي الدواسر، ووادي حنيفة، وجبل طويق، كما وصفت التكوينات الرسوبية التي تشكلت في العصور الجيولوجية المتأخرة، كما وصف التكوين الصخري للمنطقة. وتم تناول أحوال المناخ وهطل الأمطار



منظر عام للدرعية

في نجد، التي تكون جزءاً من الحزام الصحراوي الذي يضم الصحارى المترامية في شبه الجزيرة العربية. وصيف نجد طويل حار وجاف تقريباً. وتصل درجات الحرارة فيها إلى ٤٨ مئوية، ويبلغ متوسط درجة الحرارة في تموز/يوليو ٨ر٣٤ مئوية، وقد تتفاوت درجات الحرارة كثيراً بين الليل والنهار أحياناً، وبين الصيف والشتاء كذلك. وفي الشتاء يصل متوسط درجة الحرارة في كانون الثاني/يناير إلى ١٥ مئوية، ومن درجات الحرارة الدنيا التي سجلت ٧ - مئوية؛ وما إن تصل الرياح الرطبة إلى أواسط المملكة حتى تكون قد فقدت معظم ما فيها من رطوبة، ومن هنا فإن سقوط الأمطار ليس بكثير. وفي الصيف، تهب الرياح غالباً من الجنوب وتكون جافة، أما في الشتاء فإن رياح الشمال الباردة الجافة تصدر من الشمال متأثرة في أواخر الشتاء بالضغط الجوي المنخفض لشرق منطقة البحر الأبيض المتوسط، وتكون محملة بالأمطار القليلة التي تهطل في نجد بما فيها أمطار الربيع الموسمية التي تنشر الخضرة والخير. ويصل المعدل السنوي لهطل الأمطار حول الدرعية إلى ١١٧ملم، وهو دون المعدل السنوي (٢٥٠ ملم) الذي تحتاج إليه الزراعة الجافة (غير المروية). ولولا نعمة الله بما وهب من مصادر المياه الجوفية لكانت الحياة والزراعة متعذرة. ثم وصفت جغرافية نجد ومناخها ومجتمعها وأثر عاملي الجغرافية والمناخ في حياة القوم؛ وجرى تتبع زراعة النخل وتربية الإبل في المنطقة من قديم، إذ يرجع تاريخهما إلى ألف سنة قبل الميلاد، ووصفت حياة القبائل في نجد وتفرقها، وما كان للدعوة السلفية للشيخ محمد بن عبدالوهاب في أواسط القرن الثامن عشر من دور مهم في تغيير أساس الولاء فيها ليكون للدين والدولة، عوضاً عن القبيلة. وتنامى معدل الاستقرار والتحضر، وازدهرت الزراعة، وتزايد إنتاج التمور والفاكهة والحبوب، ولاسيما القمح والشعير والذرة، والبطيخ، والإثل Ithl، وتربية الإبل والبقر والماعز والخيول.

وتناول الكتاب في الفصل الثاني حياة أهل المدر، والبدو في وادي حنيفة، واستهل بتناول تاريخ الاستيطان في الدرعية، وما ترويه المصادر عن بنائها في عام ١٤٤٦م، غير أن نمو الاستيطان في نجد قد ظهر في القرن الخامس عشر الميلادي، مع أن بداياته ترجع إلى القرن التاسع الميلادي، وسبقه استيطان حجر اليمامة الواقع في منطقة الرياض الحاضرة.

ومع حلول القرن السابع عشر الميلادي وجدت منطقتا استيطان إلى جانب الدرعية هيمنت فيهما عائلتان ترجع أصولهما إلى «بني حنيفة» وهما: منفوحة ومقرن، ومع حلول القرن الثامن عشر الميلادي كان ما يزال هنا بقايا قليلة لعائلات «بني حنيفة» في نجد كان من أقواها آل زرعة، وآل مديرس، وآل سحيم، وآل الدغيثر من الرياض، والجلاليل والشعلان من منفوحة.

وتتبع الكتاب أصول آل سعود وقدومهم وبناءهم للدرعية، فهو يروى أن ابن درع زعيم آل درع التي سادت في الحجر والجزعة دعا أقاربه من عشيرة مراده من الدروع الذين كانوا يسكنون على ساحل الخليج العربي للقدوم والاستقرار في

منطقته، وهكذا ففي عام ١٤٤٦م استوطنوا الدرعية، فكانت بدايتها على هذا النحو. ثم عرض الكتاب لقبائل نجد الموزعة في قراها ومدنها وخصائص حياتها ومقوماتها الاقتصادية ونفوذها.

استيطان الدرعية

وتناول الفصل الثالث بدايات استيطان الدرعية التي روي عن تأسيسها عام ١٤٤٦م، وجاء ذلك نتيجة للنمو السكاني في جنوب نجد في القرن الخامس عشر الميلادي وما رافقه من انتعاش المدن القديمة، ونشوء مناطق استيطان جديدة، واجتذاب عدد من قبائل البدو للمنطقة، وكانت أهم مدينتين في وادي حنيفة: الدرعية والعيينة.



وادي حنيفة ويبدو برج فيصل

وجرى تتبع تاريخ المدينتين بين عام ١٦٠٠ و١٧٢٥م، وحوادث الجفاف الست الطارئة بين عام ١٦٢٠ و١٦٧٦م، بينما سجلت أربع فترات جفاف بين عام ١٤٤٦ و١٦٢٠م، وكان لها أثرها في هجرة الكثير من سكان نجد نحو الشرق والشمال، لكن أواخر القرن السادس عشر، والقرن السابع عشر قد شهدت قدوم قبائل أخرى إلى نجد ومنها: قبائل الظفير، وعنزة، والدواسر، ثم مطير، وبنو خالد، وقحطان. وقد تحسنت أحوال نجد بعد عام ١٦٧٦م، وسجلت فترات جفاف ثلاث فحسب حتى عام ١٧٣٨م.

ونتيجة لفترات الجفاف في القرن السابع عشر، هاجر كثيرون من سكان الدرعية مع آخرين من جنوب نجد إلى الزبير على رأس الخليج العربي جنوب غرب البصرة؛ فإذا عدنا إلى الدرعية نجد أن نزاعات قد نشبت في غمرة التنافس على السيادة في الدرعية خاصة بين آل مقرن وآل وطبان (آل ربيعة)، وتمخض هذا التنافس عن انقسام الدرعية إلى منطقتين: الدرعية ذاتها (وقد يكون المقصود طريف)، وغصيبة الواقعة على الجوانب المقابلة من وادي حنيفة. وفي عام ١٦٥٤م استولى وطبان بن ربيعة على إمارة غصيبة بعد قتل مرخان بن مقرن؛ وحتى بدايات القرن الثامن عشر بقي معظم أمراء الدرعية من آل وطبان، واستعاد فرع مقرن السيادة على الدرعية بعد منتصف القرن السابع عشر بقدوم محمد بن مقرن، وأصبح ناصر بن محمد أميراً للدرعية عام ١٦٧٣م، وأعقبه مجيء سعود جد آل سعود مؤكداً سيادة آل مقرن، ففي عام ١٧٢٠م حكم الدرعية سعود بن محمد وبقي أميراً لها حتى وفاته عام ١٧٢٥م، وخلفه زيد بن مرخان من آل وطبان، وجرى تتبع الصراع على السيادة في الدرعية ورحيل آل وطبان للزبير. وحكم محمد بن سعود الدرعية حتى وفاته عام ١٧٦٥م، وكانت الدرعية قد أصبحت مركز الدعوة السلفية الإصلاحية.

دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب

وركزت مادة الفصل الرابع على تناول ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، ومهدت لها بتوضيح الأحوال العلمية في نجد وتزايد عدد العلماء فيها خاصة في أشيقر وعيينة، وكان العلماء يرحلون إلى دمشق والقاهرة لطلب علوم الدين الإسلامي، وكان عدد العلماء في القرن السابع عشر ثمانية وعشرين عالمًا، خمسة عشر منهم من أشيقر، وستة من العيينة، وانتقل عدد منهم للعمل في القضاء في المدن الأخرى بما فيها الدرعية، وفي القرن الثامن عشر أصبحت نجد والحسا (الأحساء) من المراكز المهمة لدراسة الفقه الحنبلي؛ وقد ظهرت الدعوة السلفية في هذه الظروف، وكان لها أثرها في ارتفاع عدد العلماء في القرن الثامن عشر، ومن ثم تنامي أثر الدعوة وانتشارها، وازدياد

الحاجة في المدن والقرى إلى أعداد أكثر من الأئمة والقضاة والمفتين.

وقد وصف موقف الناس ورؤساء القبائل من الدعوة، وكذلك موقف المؤرخين مثل حسين بن غنّام وعثمان بن بشر اللذين أيّدا الدعوة كما ورد في كتاباتهما: «روضة الأفكار»، و«عنوان المجد في تاريخ نجد».

وجرى التطرق إلى مساندة الإمام محمد بن سعود للدعوة السلفية ومناصرته لشيخ الدعوة محمد بن عبدالوهاب. ويبدو أن مادة الفصل حول الدولة السعودية الأولى وانتشار الدعوة السلفية مترجمة عما كتبه ابن غنام وابن بشر، وكتاباتهما متاحة بالعربية لمن يريد أن يستزيد.

سيادة آل سعود

وتابعت مادة الفصل الخامس المسيرة الظافرة المتضافرة للدولة السعودية والدعوة السلفية، وتنامي الدولة السعودية واتساعها، وبسط الدرعية نفوذها في أراضي نجد بين عام ١٧٤٥ و١٧٨٥م. ومما يؤخذ على هذا الكتاب استخدام مصطلحات غربية غير ملائمة لتنامي نفوذ الدرعية، إذ وصف امتداد ذلك النفوذ بأنه «إمبراطورية متنامية» للدرعية! ثم علّق الكتاب على صدى الدعوة السلفية وفكرها في الكتابات الأوربية لبعض معاصري الدعوة مثل: نيبور Niebuhr، وبرايدجز Brydges، وبوركهارت Burckhardt، وعلي بيه Ali Bey. كما جرى التطرق إلى ردود الفعل التي أثارتها جهود نشر الدعوة السلفية في الدولة العثمانية ومصر.

وجرى تتبع تاريخ الدرعية ونشاطها بين عام ١٧٨٩ و١٨١١م، واعتمد على كتابات ابن بشر في تفصيل أحوال نجد، وانتشار الدعوة السلفية في هذه الفترة. وقد وضحت المعالجة بالخرائط والرسوم. وأشير إلى الرجوع في التأريخ للفترة المدروسة إلى «التاريخ الموجز للوهابيين» الذي كتبه الإنجليزي هارتفورد جونز برايدجز. ووصف حملة محمد علي باشا والي مصر على الحجاز بين عام ١٨١١ و١٨١٥م.

الدرعية: عاصمة الدولة

وفي الفصل السادس وصفت الدرعية بأنها عاصمة الدولة التي أطلق عليها الكتاب «الإمبراطورية»!، ووصفت مناطق الاستيطان والواحات والزراعة حولها وعلى جانبي وادي حنيفة، كما وصفت طريف وتسمى أيضاً بجيري، وقد



جانب من قصور الدرعية ويبدو بيت المال في يسار الصورة

كان يسكنها الشيخ محمد بن عبدالوهاب وأسرته وتلامذته؛ وتطرق هذا السِّفر إلى كتابات الفرنسي كورانسيز Corancez المنشورة عام ١٨١٠م عن الدعوة السلفية، ولذكره للدرعية وقسميها: طريف حيث يسكن آل سعود، وبجيري على الجانب المقابل لوادي حنيفة، حيث يسكن الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وكان فيها ثمانية وعشرون مسجداً وثلاثون معهداً، وقدّر عدد منازل الدرعية بألفين وخمسمئة منزل، مبنية من الحجر والطين، وذكر نبذة من سوق الدرعية المتنقلة.

وأعقب مادة الفصل السادس عرضاً للصور الفوتوغرافية المبكرة والرسوم لمناظر مختلفة تصور الدرعية وضواحيها وحصونها ومبانيها وحقولها الزراعية وسكانها وملابسهم.

عميل لنابليون في الدرعية

ثم تطرق هذا السفر إلى كتاب فتح الله الصايغ، وكان مسيحياً مارونياً من مدينة حلب السورية، وعمل لحساب نابليون الأول، وكان مرافقاً للفرنسي لاسكاريس

Lascaris، وتحدث صايغ عن أسفارهما في البادية السورية وإيران بين عام ١٨١٠ و١٨١٤م، في محاولة لتأليف القبائل وتحالفها ضد العثمانيين، ثم البريطانيين، بقطع الصلة بينهم وبين ممتلكاتهم في الشرق، واستخدما دريعي بن شعلان شيخ الرولة، وحكى صايغ عن رحلة له إلى الدرعية، ووصف مقابلاته مع عبدالله بن سعود، كما وصف الدرعية ذاتها.

وكان لامارتين Lamartine قد ترجم كتابات الصايغ، ونشرها حافلة بالأخطاء، وشكك المستعربون Arabists في صحة ما كتبه الصايغ، بل في قيامه برحلته المزعومة إلى الدرعية وفي تاريخها! لكن باحثًا فرنسيًا آخر اسمه جوزيف


بقايا قصور سلوى في وادي حنيفة

شيلهود J. Chelhod اتخذ موقفًا مناقضًا، وأظهر ثقته في كتابات الصايغ.

ويرجح شيلهود قيام رحلة الصايغ إلى الدرعية عام ١٨١٣م، كما يرجح أن وصفه كان لطريف. لكن الكتاب الحاضر لا ينزع إلى الوثوق بصحة قيام رحلة صايغ وما كتبه عن زيارته للدرعية لقرائن ومفارقات في تفاصيلها، وهناك احتمال قوي عن نقل صايغ لمعلوماته عن الدرعية من مصادر أخرى متنوعة.

ويتطرق الفصلان السابع والثامن للحملة المصرية ضد الدولة السعودية بدعم وتأييد من الدولة العثمانية، مستهلاً بأخبار تقدم طوسون، تاركًا إبراهيم آغا مسؤولا عن المدينة، وإبراهيم آغا في الأصل أسكتلندي اسمه توماس كيث T.Keith أسلم وعرف بعد ذلك باسم إبراهيم آغا؛ وسار طوسون باتجاه القصيم فاحتل الرس ليلاً؛ ومع قلة الإمدادات وقطع طريقها إليه أصبح طوسون في موقف حرج، ولم يستغل الإمام عبدالله هذا الموقف، وعقد هدنة مع طوسون، وكان محمد علي قد حثّ طوسون على إبرامها، ومما تضمنته اعتراف الإمام بحرية مرور قوافل الحجيج من أراضيه، وعدم مهاجمة المصريين لنجد، ثم أصرّ محمد علي على تبعية الدرعية والحما أيضًا لحكم المدينة المنورة، وهو يعلم مسبقًا رفض الإمام لهذه الشروط، فيستغل هذا الموقف ليجدد الغزو ثانية لنجد بهدف تدمير الدرعية والقضاء على الدولة السعودية. وهذا ما حدث بالفعل.

ثم تناول الكتاب حملة إبراهيم باشا على نجد بين عام ١٨١٦ و١٨١٨م، وقد وصلت قوات الحملة إلى ينبع في الثالث والعشرين من سبتمبر/أيلول عام ١٨١٦م، وكانت تضم عشرة آلاف رجل، بما يعادل ثلث العسكر المصري، وفيهم ثلاثة آلاف فارس من شمال إفريقية قادرون على التكيف والقتال في جو نجد الحار.

وضمّ سلاح المدفعية رجالاً من شمال إفريقية وتركيا وألبانيا، وكان لديهم قرابة اثنتي عشرة قطعة مدفعية، وكانت القوات بقيادة إبراهيم باشا، وكان عمره خمسا وعشرين سنة، وحاولت السلطات المصرية تصوير الحملة المصرية على نجد بأنها حرب مقدسة ضد المرتدين، ولقي إبراهيم باشا تقدير السلطان العثماني محمود ودعمه، وكان يصاحبه على الأقل خمسة من الأوربيين بما فيهم طبيبه الخاص أنتونيو سكوتو A. Scoto، وثلاثة أطباء إيطاليين آخرين: جنتيلي، وتوديشيني، وسوسيو Gentili, Todeschini And Socio، لكن أهم أولئك الأوربيين المرافقين له كان: فاسيري Vaissieri، وهو مهندس عسكري فرنسي، ولم تتعرض شبه الجزيرة العربية لحملة من خارجها بهذا الحجم من قبل. وفي شتاء عام ١٨١٦/١٨١٧م سار إبراهيم باشا مع جنده مغادرين المدينة المنورة، وأمّر على الفرسان قائدًا مقتدرًا اسمه عوزون علي، وجعل قاعدة له في الحناكية، وكانت له إغارات ناجحة على القبائل مما أقنع عددًا منها بالتحالف معه. وانتظر هنا لوصول المدد والتعزيزات من مصر؛ بينما

سار الإمام عبدالله إلى القصيم، ثم خطط للالتفاف حول قوات إبراهيم باشا وقطع الإمدادات عنها ومهاجمتها من الخلف. وقد أرسل أخوه فيصل إلى الجنوب للاستيلاء على مكة المكرمة، ثم جدة فينبع لعزل قوات الحملة المصرية، لكن هذه الخطة لم تنجح على أثر وصول عشرة آلاف مقاتل بقيادة حسن باشا من مصر لحماية مكة المكرمة والحيلولة دون الاستيلاء عليها، كما قصد لهذه القوة أن تقوم في النهاية بغزو اليمن بغاية السيطرة عليه خدمة لطموحات محمد علي التوسعية في المنطقة. بينما استولت قوات عوزون علي على آبار معاوية، واشتبكت معها قوات الإمام في السهل ولم يحالفها النصر.

ثم تراجعت قوات الإمام نحو القصيم لتحمي المداخل إلى جنوب نجد.

وفي شهر مايو (أيار) تقدمت قوات إبراهيم باشا، وحاصرت الرس وحصد القتال وظروفه الصعبة أرواح الكثير من جنوده، وقطعت جنود فيصل خطوط الإمداد عن قوات إبراهيم باشا في بعض المناطق، لكنها بقيت مفتوحة له في مناطق أخرى كانت واقعة تحت سيطرة حلفائه من القبائل مما أتاح الفرصة لدخول قافلتي إمداد إلى الرس دون معوقات؛ وقدرت خسائر المصريين خلال حصار الرس الذي استمر مدة ثلاثة أشهر ونصف الشهر بين موت ستمئة إلى نحو ثلاثة آلاف وأربعمئة رجل وضياع كميات كبيرة من الذخيرة، بينما خسر المدافعون عن الرس مئة وستين رجلاً فحسب. والحقيقة أن الحصار الطويل للرس قد أعطى زمام المبادرة للإمام عبدالله، لكنه لم يحسن استغلال تلك الفرصة، وعوضاً عن ذلك عرض الصُلح مع إبراهيم إذا فكّ الحصار، وكانت مفاوضاتهما طويلة ومتريثة. وانسحبت قوات عبدالله وفيصل إلى داخل نجد تاركين القصيم، بينما توصل إبراهيم باشا إلى اتفاق مع زعماء الرس يتخلى بموجبه إبراهيم باشا عن حصار الرس، وأن يحصل على الإمدادات المتوافرة للبيع من الرس، ليتقدم بعدها إلى عنيزة، المدينة المزدهرة في القصيم، والتي كان يقطنها ثمانية آلاف نسمة، ووصلت التعزيزات من الفرسان بقيادة رشوان آغا واستسلمت عنيزة لقوات إبراهيم باشا بعد ستة أيام من الحصار، وخضعت بريدة لأربعة أيام من القصف سيطر بعدها إبراهيم باشا على القصيم بكل خيراتها ومنتوجاتها الزراعية. وتراجعت قوات عبدالله وفيصل إلى شقراء حاضرة الوشم فغدا أقرب إلى الدرعية. وجعل إبراهيم باشا في بريدة قاعدة له، ووصله المزيد من التعزيزات من مصر. وأصدر الإمام عبدالله أوامره من شقراء للقيام بتحصين الدرعية. وفي يناير/كانون الثاني عام ١٨١٨م انطلق إبراهيم باشا مع أربعة آلاف وخمسمئة من جنوده وقافلة من ستة آلاف بعير محمّلة، وقطع المدفعية، واستسلمت له القرى على طريقه كالمذنب وأشيقر، وحوصرت شقراء واستسلمت بعد قتال ضار وصمود مدة ثمانية أيام، واستفاد مما توافر فيها من إمدادات تكفي قواته مدة شهر، ومن سلاح وبارود سلح به حلفاءه. ثم وصف حصار الدرعية من مارس/آذار إلى سبتمبر/أيلول عام ١٨١٨م، ووقفتها الدافعة الشجاعة، فاقتحام قوات إبراهيم باشا لها في سبتمبر عام ١٨١٨م، وصدرت أوامر محمد علي باشا لترحيل زعماء آل سعود وآل الشيخ إلى القاهرة.

نتيجة لفترات الجفاف في القرن السابع عشر، هاجر كثيرون من سكان الدرعية مع آخرين من جنوب نجد إلى الزبير على رأس الخليج العربي

المدر والحجر

وفي الفصل التاسع حديث عن المدر والحجر في مباني الدرعية، واستُهل ببيان طراز البناء وأساليبه في طريف، خاصة في المنازل والقصور الفخمة لأفراد الأسرة الحاكمة، ولم يتواصل طراز البناء بعد تخريب قوات الحملة المصرية للدرعية.

ووصفت جدران القصور وأبراجها ومواقعها وكُواها وتهويتها ومواد البناء الداخلة فيها، كما وصفت مباني الدرعية والمواد المستخدمة فيها خاصة الحجر المستخدم في بناء جدران منازلها؛ وقد تميز اللبن (الطوب) الطيني المستخدم في تشييد قصور الأسرة الحاكمة في الدرعية التي يشير بقاء الكثير منها إلى جودة البناء ومواده. ومن البنائين المشاهير ابن خرم الذي يقع منزله في أقصى الشرق من طريف.

وكان اللبن يصنع من الطين المخلوط بالتراب الناعم والتبن والماء باستخدام قوالب خشبية؛ وتميز اللبن المستخدم في مباني الدرعية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بجودته.

وفي عام ١٩٧٤م شرعت دائرة الآثار والمتاحف في جهودها المهمة للمحافظة على آثار الدرعية، وشاركت اليونسكو في إجراء الدراسات حولها من أجل اقتراح أفضل سبل المحافظة والترميم لتلك الآثار.



شارع الفيصل بين قصري سعد ونصر

وقد اختارت دائرة الآثار والمتاحف عدة مبان لترميمها، وهذا ما أوصت به اليونسكو، وانطلقت جهود الترميم منذ السبعينيات الميلادية متناولة قصر نصر، ثم قصر سعد في نهاية الثمانينيات. وتناولت جهود الترميم التحصينات والأبراج في طريف، وقد تغطي مشاريع الترميم قصور سلوى، وبيت المال، ومسجد طريف وحماماتها.

طريق الدرعية اليوم

وأما الفصل العاشر فيتناول طريف اليوم، ويستهل بوصف آثار قصورها ومنازلها وأسوارها وأبراجها وشوارعها وبساتينها ومساجدها، وعرض صورها خاصة مسجد طريف، وبيت المال، ومسجد سبلة موضي ابنة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وقصر إبراهيم باشا، وقصر الإمام عبدالله بن سعود، وقصر الإمام تركي، وقصر ثنيان، وقصر مشاري بن سعود، وحمام طريف، وقصر نصر، وقصر سعد، وقصر عمر، وبرج فيصل، وكانت الصور التي زينت آخر صفحة في الكتاب لتحصينات طريف وبرج المراقبة في زاويته في الجهة الجنوبية الشرقية لطريف.

ووثقت مراجع الكتاب في صفحتيه ١٠٩ و ١١٠، وتضم نحو مئة وعشرة مراجع منشورة بين عام ١٨١٦ و ١٩٩١م، وبما أن الكتاب منشور عام ١٩٩٧م فإنه يؤخذ على توثيق الكتاب خلوه من المراجع الأحدث المنشورة في الأعوام ١٩٩٢ - ١٩٩٧م، وغالبية المراجع بالإنجليزية، والقليل بالفرنسية وبالعربية، ومن مراجعه العربية المهمة كتب ابن بشر، وابن غنام، وابن خميس، وابن عيسى، والرشيد، وحمد الجاسر، والجهني، والريحاني، والزركلي، والياسيني، والصايغ عن منطقة الدراسة، ورجع إلى كتابات المستشرقين المتصلة بالموضوعات المدروسة ومنهم مرجليوث D. Margoliouth، وبوركهارت J.Burckhardt، وسادلر G.Sadlier، ونيبور C.Nicbuhr.

كما رجع إلى كتابات الرحالين الأجانب، مثل وليم بالجريف W.Palgrave، وجيوفاني فيناتي G. Finati، وبريدجز H. Brydges، وآخر صفحتين في الكتاب ١١١ - ١١٢ ختما الكشاف الذي يشتمل على قرابة ثلاثمئة وخمسين مدخلاً لمصطلحات وأسماء جغرافية وأعلام ووقائع ومعارك ومنشآت وقبائل وهيئات.. دمجت في ترتيب هجائي موحد مما يسر استخدام الكتاب واسترجاع عناصره المهمة بسهولة وسرعة.

وتجدر الإشارة إلى أن الكتاب قد اشتمل في خواتمه أيضاً على شجرة لحكام آل سعود ابتداء من الإمام سعود بن محمد وابنيه محمد وثنيان، وانتهاء بالملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل آل سعود (١٩٠٢ - ١٩٥٣م) رحمهم الله جميعاً.





قراءة في عقل مشلول

تجربتي مع القصة تجعلني أقول إن كثيراً منها أقرؤها وأنساها.. وأقرؤها وأنساها، وذلك ليس ضعفاً في ذاكرتي، ولكن لأن القصاص الحقيقي ذلك الذي يترك في نفس المتلقي انطباعاً عميقاً، قد لا يكون انطباعاً كلياً أو دقيقاً، لكنه انطباع عميق ومستمر مهما تطاول عليه الزمان.

ومع أن تجربة شما الكواري لا تزال في أول الطريق، تجربة غضة تلامس شفق الوجود، فإنها على قدر كبير من الذكاء والشفافية، فقد استطاعت الكاتبة في قصة عقل مشلول أن تلتقط صورة حقيقية بشعة في مجتمعنا، وأن ترسم تفاصيلها بذكاء، وأن تغرس في صدورنا الجرح تلو الجرح، تتجول بمهارة فائقة بين القلب والذهن، وبين الحلم والواقع.

ففي هذه القصة التي نشرتها الفيصل في العدد رقم (٢٨٦) استطاعت القاصة أن ترصد الخطر الذي يهدد جيلاً لا يزال على أعتاب العشرين، يحمل إحساساً بالقهر، وذاكرة تتأكل بالحيرة والتردد، بل والتمزق النفسي.

هذه القصة ترسم تفاصيل فترة الطفرة الاقتصادية التي حملها إلى مجتمعاتنا النفط والثراء، فسارع كثير من كبار السن إلى مناطق مجاورة تحلم بالثراء والرفاهية، ويحلم هو بالتجديد وإعادة الشباب من خلال الزواج بفتيات بعمر الزهور، ستتفتح في مجتمع محافظ، بل شديد المحافظة، بين نظرات الريبة المحيطة بهن، والشك في نوايا هذه الزهور الدخيلة، نمت هذه البراعم محاطة بالقهر الاجتماعي، وانقطاع اللغة والتفاهم، ونظرات التحقير لهذه الكائنات المصنفة اجتماعياً أنثى سالبة تطمع في الثراء واقتناص الفرص.

نما جيل جديد من والدين مختلفين، الأم في مقتبل العمر وريعان الشباب، والأب شيخ كبير قد يكون عاجزاً عن اتخاذ القرار.

جيل جديد، يمتص غضب الأم الدخيلة وإحساسها بصدمة القهر والتحقير في بيئة تعتبرها كائناً من الدرجة الثانية أو الثالثة دون تقدير لإنسانيتها ومشاعرها.

هذا الجيل يحمل ذاكرة قوية لا تعرف الصدأ ولا التأكّل، يحمل ثأراً وانتقاماً قد لا يعيه، ولكنه يتصرف من خلاله. تتقمص الكاتبة فيه الشخصية الرئيسة الثائرة والمقموعة في الوقت ذاته في قصتها «عقل مشلول» تلتقط صوراً اجتماعية حقيقية لمجتمع التحول النفطي والتغيرات التي صاحبته، تتجول بعدستها بين قلب هذا الجيل وعقله، بين أحلامه وقهره، تبين من خلال الشخصية الرئيسة الأنا والهو، توظف أدواتها الفنية لإظهار النزعات الداخلية النفسية والأيديولوجية التي تلمس الجرح لمساً مباشراً:

لم يكن العيب في أصل أمي..

يا بنت الهندية...

تكرر كلام أمي المتكسر ساخرة...

هذا هو المحور الرئيس في موضوع القصة، وهو المبرر الحقيقي في نقمة الشخصية وانتقامها من السيدة العجوز التي تمثل المجتمع بشكل عام.

إن حالة النزاع مع الذات والتردد والحيرة التي أصابت الطفلة في الصميم ظلت تكبر معها في سني العمر المختلفة.. تزداد يقيناً يوماً بعد يوم في حقها من الانتقام، على الرغم من التسامح الذي تظهره الضحية المقهورة والمغلوبة على أمرها (انس يا ابنتي، واتركيها لله).. ويكون الجواب دائماً: (لم أتمكن من النسيان).

اختلاف الرؤية بين جيلين، جيل قديم يتسم بالعجز والعفو والتسامح، وجيل جديد يتسم بالتمرد ونزعة الانتقام، يظهر في سرد القصة بعفوية وبساطة من أول سطورها، يسلط الضوء باهراً على أعماق الشخصية، يسبر غورها في الرغبة التي لا تقاوم من أجل أخذ ثأر قديم من المجتمع: [تحيا من أجل تجدد

القديم، أي شيء ليجدد القديم].

تجدد القديم في رؤية الكاتبة هو اختلاط زمني بين الجيل الماضي والجيل الحاضر، كالطين والحديد، خلطة جديدة لم تكتشف بعد.

خلطة جديدة، تماماً كذاتها، فهي أيضاً خلطة جديدة من حضارتين مختلفتين ومن زمنين مختلفين، نتاج جديد، يكوّنها هي، هذا التكوين الجديد ينبغي ألا يتسم بالعجز، كالوالد الشيخ الكبير، ولا كالأم المرأة الغريبة المضطهدة، في مجتمع يختلف عنها اختلافاً كلياً، في اللغة والعادات والأعراف الاجتماعية، يختلف عنها في المطعم والملبس، في التصرفات وردود الأفعال.

كانت تبحث عن مخرج.. يتحول عجز الأم إلى طاقة من خلال الأبناء، يتحول المركب الذي كان يرسو دون شراع على القوالب الإسمنتية، لا يستطيع الفرار ولا الفكاك.. يتحول إلى قوة وثورة يزرعها العجز الوالدي في الأجيال الجديدة [كنت خائفة، ما عدت خائفة].

التعليم هو المخرج، هو الأمل، هو المستقبل الجديد (تسريحة حلوة، فستان جديد، ومنصب مرموق، ستكون يوماً لي ولأمي، وسأصفع تلك المرأة)، هي سيزيف ذلك الكائن الأسطوري المعذب، يحمل حجراً يرتقي به الجبل حتى إذا وصل إلى القمة سقط الحجر، ويعيد المحاولة تلو الأخرى.

ظلت الشخصية تحمل عبء الانتقام ولم تعلم أن الزمن قد تغير، وأن الأجيال الجديدة تحمل التفاؤل والتسامح والمساواة الاجتماعية، وأن القيود القديمة أمست بالية، وتلاشت مع تلك الأجيال العتيقة السابقة، لم تلحظ أنها متساوية مع أقرانها في حق التعليم وحق العمل وحق التفرد والتميز حتى أصبحت ذات مركز مرموق في مجال عملها [كنت معلمة.. ترقيت وكيلة، أنا شابة مسؤولة]، لم يسألها أحد، ولم يعترض طريقها المهني أي عائق يتعلق بأصولها العرقية.

[كان العيب، بل ما يزال العيب في عقلي المشلول بقيود الانتقام]

صنعت أنا بعقلي المشلول

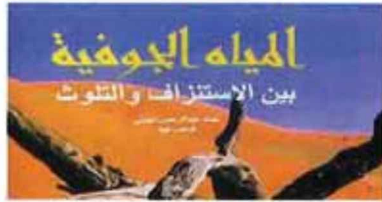
بقي لي أن أحرره

هكذا كان التحرر من ربقة الماضي، التحرر من عقدة الاضطهاد التي تحملها تلك النفس المعذبة سنين طويلة. هذه القصة هي محاولة ناجحة من محاولات الولوج إلى عالم الحقيقة، فبكل شجاعة استطاعت أن تجسم واقعاً طالما غضضنا أبصارنا عنه، وأن تجعلنا نحبس أنفاسنا في رحلة الترقب والترصد والانتظار، واستطاعت أيضاً ـ فوق ذلك ـ أن تنير طريق الأمل لجيل عاش عقدة التوزع بين الماضي والحاضر، القديم والجديد، وأن تشعل شموعاً مضيئة في أنفاقنا المظلمة.

فاطمة السويدي
الدوحة ـ قطر

ردًا على عماد عبدالرحمن الهيتي

المياه الجوفية بين الاستنزاف والتلوث



رسالتي إلى الفيصل الغراء تأتي تعقيباً على مقال «المياه الجوفية.. بين الاستنزاف والتلوث» للأستاذ عماد عبدالرحمن الهيتي، المنشور في عدد المحرم ١٤٢١هـ ـ أبريل/مايو ٢٠٠٠م. وسأتناول عمومية هذه المشكلة في هذا التعقيب الذي أستعرض فيه هذا المقال من عدة زوايا.

أولا ـ إن المشكلة ليست في ليبيا بصفتها دولة عربية، بل هي مشكلة القرن الحادي والعشرين في العالم كله الذي ليس فيه أنهار.

ثانياً ـ عدم ذكره لمناطق المياه الجوفية في الشقيقة ليبيا، وكان يتعين عليه أن يعطي القارئ العزيز أماكن هذه المياه التي تهدد بالاستنزاف والتلوث ومواقعها.

ثالثا ـ لم يعط تعريفاً للمبيدات ونوعها وفقاً للمفهوم المقصود من معنى المبيد.

رابعاً.. لم يعط البدائل الفنية المطروحة لتجاوز فجوة الموارد المائية، وعلاج موضوع الاستنزاف والتلوث.

وأبدأ بالقول بأن الماء هو أساس الحياة مصداقاً لقوله سبحانه وتعالى: وجعلنا *من الماء كل شيء حي*. الأنبياء: ٣٠، وحديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم «الناس شركاء في ثلاثة: الماء والكلأ والنار»، والماء هو أحد الموارد الطبيعية المتجددة على كوكب الأرض.. والماء هو إحدى المشكلات التي تعترض البشرية على هذا الكوكب في القرن العشرين؛ وذلك لأسباب: منها الزيادة الرهيبة في عدد السكان، وعدم الترشيد في استخدام المياه.. ومشكلة المشكلات التي تعرض لها صاحب المقال، وهي الاستنزاف والتلوث.. ومن هنا كانت قطرة الماء تحتاج إلى الحفاظ والعناية بها حتى يمكن للعالم كله أن يتدارك ما هو مقبل عليه من مصير محتوم يؤدي إلى الفقر، بل الحاجة الملحة إلى هذه القطرة من المياه.. والكميات الموجودة على ظهر الأرض هي نفسها منذ مئات السنين.. ويقدر الحجم الكلي للماء بنحو ١٣٦٠ مليار متر مكعب، ٩٧٪ من هذا الحجم موجود في البحار والمحيطات، و٢٪ مجمد في الطبقات الجليدية، والمياه المالحة تمثل المصدر الرئيس للمياه العذبة، وذلك عن طريق الدورة الهيدرولوجية للمياه، فيومياً يتبخر من السطوح المائية ٨٧٥ مليار متر مكعب من الماء بفعل الطاقة الحرارية التي تصل إلى الأرض مع أشعة الشمس، وتحرك رياح الهواء الرطب المعبأ بالبخار إلى أماكن أخرى ذات حرارة منخفضة حيث يتكثف مرة أخرى، ويسقط على الأرض، ويعوض بذلك الجزء الذي يستهلكه الإنسان..

ندرة

وتعاني أغلب مناطق الوطن العربي من ندرة المياه، ويرجع ذلك إلى وقوعها في المنطقة الجافة وشبه الجافة من الكرة الأرضية، ومع نمو السكان في الوطن العربي - كما ذكرت آنفاً - فإن مشكلة الندرة تتفاقم على أنها نتيجة منطقية لتزايد الطلب على المياه في الأغراض المنزلية والصناعية والزراعية.

وتتمثل الموارد المائية في المنطقة العربية جغرافيا وهيدرولوجيا في:

- مياه الأمطار.
- المياه الجوفية.
- مياه الأنهار.

والنقطة الثانية هي التي تعنينا في هذا التعقيب.

وفي تعريفنا لحوض المياه الجوفية نقول بأنه «طبقة أو عدة طبقات كاملة للمياه الجوفية تكونت بشكل طوبوغرافي أو تركيبي يسمح بتخزين المياه كما يسمح لهذه المياه بالحركة بحكم نفاذية الطبقات المكونة للحوض».

ويتجلى هذا في حوض «فزان: ويقع في الجزء الجنوبي الغربي من ليبيا ومساحته ١٧٥كم مربع، وحجم المخزون به ٤.٠ مليار متر مكعب، ويتغذى طبيعياً بنحو ٦٠ مليون متر مكعب.

وأيضاً حوض الصحراء الغربية: ويقع بين مصر وليبيا والسودان، وتبلغ مساحته ١٨٠٠كم، ويقدر المخزون بنحو ٦٠٠٠مليار متر مكعب، ويتغذى بنحو ١٥٠٠ مليون متر مكعب.

وتتكون الموارد المائية لليبيا من موارد تقليدية وأخرى غير تقليدية، وتسهم المياه الجوفية بأكبر نصيب في هذه الموارد، وأغلب هذه المياه الجوفية متجددة حيث توجد ستة أنظمة للمياه الجوفية هي: سهل الجفارة، وحوض مرزوق، والجبل الأخضر، والحمراء، وسرت، وغترب سرت، والكفرة، والسر، وتبلغ كمية التغذية السنوية لها ٤٦٥٥ مليون م٣ تستهلك منها ٢٢٠٧ ملايين متر مكعب، ولقد ارتفع استهلاك المياه في أحواض تلك الأنظمة ارتفاعاً كبيراً وبصفة خاصة في سهل الجفارة، وحوض مرزوق، والجبل الأخضر، ويعزى ذلك أساساً إلى التوسع الزراعي الذي يستهلك ٨٢٪ من جملة استهلاك هذه الآبار.

انفجار سكاني

وتهدد مشكلات كثيرة المياه الجوفية ليس في ليبيا، ولكن في مناطق بلداننا العربية، منها: الاستنزاف الذي يتجلى في كثرة السحب، أو استعمالها الاستعمال غير الراشد وفقدان الكثير منها.. وهذا يأتي بسبب كثرة أعداد السكان وتعاظمه أو ما نسميه بالانفجار السكاني الحادث في معظم الدول الآن.. فبلد كمصر كان عدد سكانه ٢.٥ مليون نسمة في عام ١٨٠٠م، و١٨ مليوناً في عام ١٩٥٢م. أما الآن فأصبح العدد ٦٥ مليوناً، وهذا يدعو إلى العمل من الآن فصاعداً إلى الحيطة والحذر.. وأن ناقوس الخطر يجب أن يدق.. وإذا تأملنا حقيقة الأرقام التي تحدد حصة مصر من المياه نجد الأثر الأليم والمرير حيث تبلغ حصة مصر من المياه اليوم ٥٥.٥ مليار متر مكعب بالإضافة إلى ٥ مليارات متر مكعب تقترضها مصر من السودان، فهناك ٤.٥ مليارات متر مكعب تسحبها من المياه الجوفية إلى جوار ٤.٧ مليارات متر مكعب من مياه الصرف الزراعي.. وهذا يعني في الوقت الراهن - أن موارد مصر تصل إلى ٦٤.٧ مليار متر مكعب بخلاف ما تقترضه من السودان. أي إن نصيب الفرد حالياً من الموارد المائية ١٠٠٠ متر مكعب.

وإذا استمرت الزيادة السكانية على معدلاتها الحالية فسوف تنخفض الموارد المائية وينخفض نصيب الفرد منها إلى ٦٠٥ أمتار مكعبة بعد ربع قرن. ومن الحقائق المتفق عليها أن الدولة التي يتراوح نصيب الفرد فيها بين ٥٠٠ و ١٠٠٠ متر مكعب سنوياً تعد من البلاد التي تعاني الندرة المائية.

وهذه أرقام مخيفة تهدد بالمجاعة، وما نشاهده حالياً في منطقة القرن الإفريقي - من مجاعة تهدد بمشكلة إنسانية خطيرة نتيجة الجفاف وندرة المياه - لهو أصدق دليل على ما نقوله.

المبيدات وخطورتها

والمشكلة التي تؤرقنا حقيقة بالنسبة إلى المياه الجوفية هي مشكلة التلوث بالمبيدات و هي مشكلة - لا شك - خطيرة خاصة في بلدان الوطن العربي، فقد كثر استعمال المبيدات في الزراعة.. ولاسيما المبيدات التي ترش من أجل القضاء على الآفات الزراعية.. وليس هذا فحسب وإنما ظهرت مشكلة جديدة - مع نهاية عام ١٩٩٠م ومطلع عام ١٩٩١م - تعد من مشكلات الاستخدام غير الآمن للمبيدات، وهذه المشكلة هي استخدام مجموعة من المبيدات القاتلة العشب في القضاء على ورد النيل.

لقد قامت منظمة الأغذية والزراعة (الفاو) عام ١٩٨٦م بتعريف المبيدات بأنها «أي مادة أو تركيبة من المواد يتم استخدامها بغرض الوقاية من القضاء على أي آفات معروفة، بما فيها ناقلات الأمراض للإنسان أو الحيوان، وبما فيها من النباتات أو الكائنات التي تسبب أضراراً للمحاصيل في أثناء زراعتها أو تخزينها أو نقلها أو تسويقها، وبما فيها من مسببات دمار الأخشاب، أو تلك التي تصيب الماشية التي يربيها الإنسان بقصد الانتفاع بها في حياته، ولقد بينت المنظمة بأنه يقع ضمن هذا التعريف المواد التي يستخدمها الإنسان من أجل تنظيم نمو النبات، والمواد التي تساعد على تساقط الأوراق، وتلك التي تمنع النضج المبكر غير المكتمل لثمار النباتات، وأخيراً مجموعة من المواد التي يتم استخدامها على المحاصيل قبل وأثناء وعقب الحصاد من أجل حمايتها من التدهور في أثناء التخزين أو النقل». وتعد المبيدات من الملوثات الخطيرة التي تهدد المياه الجوفية والبيئة بشكل عام. وقد تنبهت بعض الدول لذلك أخيراً؛ إذ عملت على تشكيل وزارة للبيئة، وأوجدت تشريعات للحفاظ على البيئة، سُنت من أجل توقيع أقصى العقوبات على الذين يسيئون إليها بأي شكل من الأشكال.

بدائل مقترحة

ونأتي في النهاية إلى البدائل المقترحة لعلاج مشكلة المياه الجوفية؛ إذ إن هذه العملية «عملية استخراج المياه الجوفية» مكلفة جداً، وتحتاج إلى دراسات واستكشافات لفترات طويلة واستثمارات كبيرة. وحالياً يمكن الاستعانة بصور الأقمار الصناعية وتقانة (تكنولوجيا) الاستشعار عن بعد في تحديد مكامن الخزانات الجوفية، وتقدير مخزونها المائي.

ولإمكان التوسع في استخدام المياه الجوفية يجب استخدامها في حدود السحب الآمن الذي يحافظ على الاتزان المائي لمنع تداخل مياه البحر مع المياه الجوفية العذبة، وإيجاد تخطيط كفء للسحب المتوازن بين الأحواض المائية وتطوير تكنولوجيا رفع المياه للوصول إلى المخزون العميق من المياه الجوفية، كما يلزم إجراء دراسات وبحوث تتناول العوامل الآتية:

- الخواص الطبيعية والكيماوية للطبقات الحاملة للمياه.
- الاتزان المائي للخزان الجوفي والسحب المستديم الذي يمكن استنزافه من الخزان دون أن يكون له تأثير سلبي في كفاءته.
- الأرض القابلة للزراعة فوق الخزان المائي أو القريبة منه. وإجراء الحصر التصنيفي لهذه الأراضي لتقدير مساحة الدرجات المختلفة منها وما يمكن استصلاحه منها على المياه الجوفية.
- دراسة المحاصيل التي يمكن زراعتها في مناطق الري بالمياه الجوفية بما يتناسب مع تكاليف الري والزراعة من الناحية الاقتصادية.
- التداول الآمن للمبيدات.. وعند هذه النقطة نقول: نعم للتداول الآمن للمبيدات.. واستخدامها بحذر وحيطة في الزراعة والصناعة.. وفي حدود الضرورة التي عليها استخدام هذه المبيدات.. مع التنبيه على ضرورة البعد التام عن استخدامها قرب مصادر المياه الجوفية وسائر الموارد المائية الأخرى؛ لأن في استخدام المبيدات الكثير من الآثار السيئة في الإنسان والحيوان والنبات والمياه ومجالات الحياة كافة.

إبراهيم عبدالوهاب شرف
المنصورة - مصر

المراجع

١. أزمة المياه في المنطقة العربية، عالم المعرفة، الكويت.
٢. المبيدات بين الصحة والبيئة، د. محمود عمرو، سلسلة كتب تصدر عن مجلة الناس والطب.
٣. قانون البيئة رقم ٤/١٩٩٦ في مصر.
٤. جريدة الأهرام تحت عنوان «أزمة المياه» للكاتب الأستاذ/ أحمد بهجت.

الملف الثقافي

في المشهد الثقافي العربي:

- جعيط يفتح النار على المفكرين العرب!
- أحلام مستغانمي متهمة
- أخذ ورد بين الغذامي وتركي الحمد
- قحطان وعدنان بين الشيخ والدكتور

لغات آسيوية وإفريقية بحروف عربية

عودة مخطوطات الموريسكيين

هاري بوتر وكأس النار

«حزام» أبو دهمان في باريس



خاتمة المطاف:

وادي الكهوف والمغارات العجيبة

حزام أبو دهمان


احمد أبو دهمان

في مزيج من السيرة الذاتية والرواية والنثر الشعري، قدم الأديب السعودي أحمد أبو دهمان رواية باسم «الحزام»، صدرت عن دار «غاليمار» في باريس، وهي أول عمل أدبي سعودي مكتوب باللغة الفرنسية مباشرة، وقد أعيد نشرها في خمس طبعات في أقل من أربعة أشهر، واحتلت موقع الصدارة في قائمة مبيعات الكتب في فرنسا أسابيع عدة.

وُلد أحمد أبو دهمان في قرية «الخلف» في منطقة عسير (جنوب المملكة العربية السعودية)، وأمضى طفولته هناك قبل أن تدفعه رياح التعليم إلى الرياض، ثم إلى باريس إذ يقيم هناك منذ سنوات طويلة. وقد ظل أبو دهمان وفيًا لذكريات قريته، فحملها معه في غربته، وأبدى في هذه الرواية كثيراً من الحب والحنين إلى طفولته التي عاشها وسط أهله.

وقال أبو دهمان - في حوار معه نشرته مجلة الوسط في عددها رقم ٤٤١ - إنه انشغل بهذه الرواية أكثر من عشرين سنة، وإن إقامته في فرنسا لم تكن باعثاً على كتابة الرواية، بل كانت هاجساً وحنيناً دائماً إلى القرية وحياتها الناعمة، تلك القرية التي أثارت أحلام وأماني القراء الأجانب في الهجرة إليها بعد قراءة الرواية، بل جعلت بعضهم يتساءل عن حقيقة وجودها.

ويصرح أبو دهمان أن الحزام: «جهد حياة بأكملها، ولم أتعمد على الإطلاق إثارة شهية القارئ الفرنسي، ولم أبحث أصلاً عن قارئ فرنسي، بل كتبت هذا النص أساساً لابنتي وزوجتي».

وعن سؤال حول ما إذا كان سيكتب «الحزام» على هذا المنوال نفسه إذا لم يغادر قريته ووطنه، أجاب بقوله: «كتبت أجمل قصائدي وأنا في المملكة، أما «الحزام» فعلى الرغم مما أحدثه من دهشة في فرنسا، فهو لا يرقى إلى مستوى أي قصيدة كتبتها هناك، ولا يضاهي ما في تلك القصائد من عمق نابع من حب القرية والناس الذين تكونت على أيديهم، وأثروا فيّ بشكل لا يمكن تصوره، ولقد كتبت «الحزام» نيابة عن كثير من الأصدقاء والشعراء والمبدعين هناك في وطني، أعني أنني نقلت رسالة إلى القارئ الغربي باللغة الفرنسية، نيابة عن كل من تعلمت منهم في وطني».

وطرحت «الوسط» أيضاً سؤالاً عن النوع الأدبي الذي تنتمي إليه «الحزام»، فأجاب: «الحزام: ليست فقط رواية، ولا هي كتاب سيرة ذاتية، وليست قصيدة، ربما هي كل ذلك معاً، أو لعلها تضم بعضاً من مواصفات وخصائص كل الأصناف الفنية التي ذكرناها. وأنا أصارحك بأني لم أقرأ في حياتي إلا عدداً محدوداً من الروايات العربية، لا أذكر منها سوى روايتين اثنتين: «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، و«شقة الحرية» للدكتور غازي القصيبي. فأنا إذاً لست بقارئ رواية محترف، ولم آت للكتابة من عوالم الروائيين، ولا حتى من عالم الشعراء بل إنني أحس بنفسي أقرب إلى عالم الباحثين، المشتغلين على التاريخ وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا، كما أنني وثيق الصلة بعلم النفس واللغويات، من كل هذا الإرث المعرفي، وأيضاً من الإرث الشعري الذي اكتسبته من قريتي، ثم من بيئتي في الجزيرة العربية، وبعد ذلك من قراءاتي للشعراء العرب والفرنسيين الكبار، تولدت «الحزام». ومع ذلك، بل ربما بسبب ذلك، لا أنتمي في هذا النص بشكل كامل لأي أحد أو أية مدرسة، سوى لأمي بالدرجة الأولى وللعلوم الإنسانية ثانياً».

ويعلق أبو دهمان بملاحظة مهمة حول اللغة الفرنسية التي كتب بها روايته «الحزام»، والتي لم يرد فيها كلمة عربية غير اسم الشخصية الرئيسة في الرواية «حزام»؛ فيقول: «اكتشفت في اللغة الفرنسية نزعة ذكورية عجيبة، وكأن الرجل هو الذي صنع هذه اللغة لوحده! بينما تتميز لغتنا العربية بالمساواة، على المستوى الخطابي، بين الذكر والأنثى؛ فعندما تصل المرأة مثلاً إلى موقع الوزير في فرنسا يسمونها «الوزير» بصيغة المذكر، بينما نسميها باللغة العربية «الوزيرة» بالتأنيث».

وفي رأي آخر حول «الحزام» أيضاً، علّقت صحيفة «بيان الكتب» الصادرة بتاريخ ١٢ يونيو/ حزيران الماضي - بالقول إنه: «عمل أدبي يطرح في واقع الأمر قضية الانتماء والعلاقة مع العالم الآخر، لقد قال المؤلف في إهدائه الذي صدّر به كتابه: إلى شبه جزيرتي العربية، وإلى جميع قرى العالم». وهي رفض لجهنمية المجتمعات الاستهلاكية التي تسلّع العلاقات الإنسانية وتبلّد الأحاسيس.

يقدّم الكتاب أيضاً في أحد فصوله عملاً وثائقياً عن المجتمع العربي الذكوري وتبعية المرأة للرجل تماماً، التي ترى أن أنوثتها تأتي بالقدر الذي يمكن أن تؤكد فيه رجولة الرجل الزوج الذي

تعيش معه، ويقدم المثال على هذا بحكاية تلك المرأة التي فعلت كل ما في يدها لتثبت للجميع خطأ ما يقال عن زوجها والتشكيك برجولته؛ حتى إنها دفعته للزواج من امرأة أخرى اختارتها له هي بنفسها.

عرض الكاتب حكاياته وذكرياته بجرأة مذهلة، ولكنها ليست غريبة عما قد يتم طرحه في الأعمال الأدبية الفرنسية، وتساءلت «بيان الكتب»: هل كان في مقدور الكاتب أن يكتب بالجرأة نفسها لو أنه اختار الكتابة باللغة العربية؟ ولكنها استدركت أن مثل هذه التساؤلات تطرح قضية حقيقية لها علاقة بالكتابة ووسائل تعبيرها، وهامش الحرية الذي تتيحه ليس اللغة، وإنما إطارها الاجتماعي والثقافي.

مرافئ الشرق


أمين معلوف

دخل نص مأخوذ من رواية «مرافئ الشرق» للكاتب اللبناني أمين معلوف التي صدرت بالفرنسية عام ١٩٩٦م، ضمن الأسئلة المقررة على الطلاب امتحان البكالوريا في اللغة الفرنسية في فرنسا هذا العام.

وكان معلوف قد فاز بجائزة «جونكور» التي تعد أرفع الجوائز الأدبية في فرنسا عام ١٩٩٣م عن روايته «صخرة طانيوس»، كما قام بتأليف أوبرا بعنوان «الحب من بعيد» وضعت موسيقاها الملحنة الفنلندية كايا سارياهو، ويقوم بإخراجها المخرج الأمريكي بيتر سيلارز، ومن المقرر أن تعرض هذا الصيف في مهرجان سالزبورغ في النمسا.

الأعمال الكاملة لمحمد زفزاف


محمد زفزاف

صدرت مؤخراً في مجلدين ضمن سلسلة منشورات وزارة الثقافة المغربية، المجموعة الروائية الكاملة للكاتب المغربي محمد زفزاف، وقد علق خصال التهامي الفرداني العامري، وهو الاسم الحقيقي لمحمد زفزاف، في مقابلة له مع صحيفة الحياة الصادرة بتاريخ ٢٥ يونيو/حزيران الماضي على هذا النشر بقوله: «على كل حال ما نشرته وزارة الثقافة مشكورة لا يمثل أعمالي الكاملة، وإنما يمثل بعض الكتب المنشورة؛ لأني نشرت مسرحيات وكتباً مترجمة كثيرة سواء أكانت تتعلق بالرواية أم بغيرها. ثم إن هناك بعض النصوص التي لم أجمعها، والتي نشرت في المجلات العربية، «كمواقف»، و«فصول»، و«آفاق». لذلك فوزارة الثقافة جمعت كتبي التي سبق أن نشرتها في المغرب وبعض العواصم العربية، والتي انقرضت من السوق».

وقد مارس زفزاف الكتابة منذ المرحلة الثانوية على صفحات مجلتي «آفاق»، و«الأطلسي»، وصحيفة «العلم»، وترجمت كتبه إلى عدد من اللغات الحية.

الطب الإسلامي في المكتبة الوطنية الأمريكية



المخطوطة

أطلقت المكتبة الوطنية للطب في أمريكا مؤخراً فهرساً خاصاً على شبكة الإنترنت بما تحتوي عليه من مخطوطات الطب الإسلامي، وقد اشتمل الموقع على عدد من الترجمات والشروحات الإسلامية لأهم المخطوطات الطبية لعدد من مشاهير قدامى الأطباء أمثال: ابقراط، وابن النفيس، وشرح لكتاب «تقديمات المعرفة»، وكتاب «البثور»، إضافة إلى قائمة ببليوجرافية بالكتب والمخطوطات ذات العلاقة تشمل أحجام المخطوطات وتاريخ كتابتها.

وعالج الموقع إشكالية اللغة فقد وفر لغير الناطقين بالعربية شرحاً للمصطلحات العربية بأحرف إنجليزية، ولكنها منطوقة بالعربية، مع قائمة شارحة لجميع الاختصارات التي وردت في هذا المجال.

ويذكر أن هذا الموقع التوثيقي المهم جاء نتيجة إقرار مشروع خاص بالحفاظ على المخطوطات الإسلامية، ومحاولة رصدها وتحقيقها أينما كانت، ويرى هاني جابر، الذي أورد هذا النبأ في صحيفة «بيان اليوم» الصادرة بتاريخ ٢٠ يونيو/حزيران الماضي، أن يطرح ما قام به قسم التاريخ في المكتبة الطبية «كمشروع أساسي في جميع مكتبات الوطن العربي حفاظاً على ما يتوافر في هذا الوطن من مخطوطات نادرة قابلة للتلف والاندثار».

شموس المكسيك الخمس


كارلوس فونتيس

صدر مؤخراً عن دار النشر الإسبانية «سايكس برال» كتاب جديد للكاتب المكسيكي المشهور كارلوس فونتيس بعنوان «شموس المكسيك الخمس»، وقد وصف الناقد الإسباني خواكين ماكو الكتاب بأنه ليس رواية، كما أنه ليس قصة حول بلده المكسيك، بل هو نوع من الانطولوجيا، ودراسة مستفيضة مكتملة الجوانب حذا فيها المؤلف حذو كتاب آخرين مثل ألفونسو ريجيس، وأوكتافيو باث، وكان هدفه من وراء ذلك اكتشاف روح المكسيك، وسبر أغوارها، وتسليط الأضواء على تاريخها ومعاناتها.

فتح النار على المثقفين والمفكرين العرب

هشام جعيط: أركون ليس مفكراً، والجابري لا ثقافة له!!

في حوار مع المفكر التونسي هشام جعيط أجرته معه مجلة الوسط في عددها رقم ٤٢٩ الصادر في ٢٤ من شهر ربيع الأول سنة ١٤٢١هـ (٢٦ يونيو/ حزيران الماضي) أطلق المفكر التونسي المذكور النار في كل الاتجاهات، إذ أبدى استخفافه بالمفكرين العرب بقوله: إن كتابه « أزمة الثقافة الإسلامية» الذي سيصدر قريباً في بيروت فوق المستوى الفكري العربي حالياً، ويرى أن هؤلاء المفكرين لا يفكرون، وأنهم خالدون متبلدو الذهن يعيشون حياة خاوية بعيدة كل البعد عن الخلق والابتكار والإبداع، حتى تاريخهم يجهلونه، بل هم لا يعرفون السينما، ولا الموسيقى، ولا المسرح ولا أي شيء آخر!!

وطال هجوم جعيط العرب جميعهم، إذ قال: «إنني أصبحت أعتقد أن عرب اليوم ليسوا أذكياء، وليسوا طموحين؛ لذا هم دائماً منهزمون».

وأبدى جعيط آراء جريئة في بعض المفكرين ونتاجهم جاءت أقرب إلى الهجوم السافر، فقد وصف محمد أركون بأنه صديق، ولكنه لا يراه مفكراً: «لأن تكوينه ضعيف، فقد يكون عند المستشرقين الغربيين والفرنسيين خصوصاً، وهو لا يعرف العربية جيداً، كما أنه لا يمتلك معرفة الفلسفة الغربية ولا بالتاريخ»، وقد اتهمه بأنه يكتب تحت الطلب كشعراء المناسبات، وينقلب بين النظريات.

وفي رأي جعيط أن الدكتور محمد عابد الجابري «لا يملك ثقافة غربية عميقة، ولا ثقافة عربية عميقة، وكتاباته مدرسية وتلقينية، وهو يتحدث في كل شيء حتى في الأشياء التي لادراية له بها».


هشام جعيط

ونال الدكتور طه حسين قسطاً من هجوم جعيط الذي وصفه بأنه ضعيف في منظور اليوم، ومع ذلك فهو يقر بأنه كان من أوائل الذين قرأ لهم، وقد فتح ذهنه على أشياء لم يكن يعرفها، أما العقاد فلم يقل عنه غير أنه لم يكن يستسيغه.

ولم ينل رضا جعيط إلا العروي الذي قال عنه: «إنه مفكر مهم جداً. وأنا أعتبره أهم من جميع المفكرين الآخرين، وأقدر ما يكتبه»، بل إنه يرى أن العرب يصعب عليهم فهمه؛ «لأنهم كسالى».

وقال جعيط عن إسهامه الفكري: «أنا من أوائل الذين لمحوا إلى ظهور الأصولية.. وذكرت في كتابي «الشخصية العربية الإسلامية» أن القومية العربية لا يمكن أن تقوم إلا بالالتحام مع الإسلام بصفة أو بأخرى، إذ لا يمكنها الاكتفاء بالاعتماد على ذاتها، كما رأى ذلك الناصريون والبعثيون».

كتاب وثائقي

قامت وكالة الأنباء السعودية «واس» بإصدار كتاب وثائقي بعنوان «مجلس التعاون لدول الخليج العربية ـ الدورة العشرون للمجلس الأعلى ـ وثائق وقرارات» وهي الدورة التي انعقدت في الرياض في الفترة من ١٩ إلى ٢١ شعبان سنة ١٤٢٠هـ الموافق ٢٧ ـ٢٩ نوفمبر / تشرين الثاني عام ١٩٩٩م.

كما ألقى الكتاب الضوء على قرارات المجلس، ودور المملكة العربية السعودية مع شقيقاتها دول المجلس في دعم مسيرة أعمال المجلس، وتعريف بالهياكل التنظيمية لمجلس التعاون ومؤسساته وأجهزته المشتركة، مع اعطاء نبذة عن كل دولة عضو في المجلس، ودعم الكتاب بعدد من الوثائق الأساسية.

نيسابور وجديد الفيصل

نيسابور مدينة العلم والعلماء، عاصمة خراسان التي ينسب إليها أعلام مشاهير على مدى عصور متوالية، هذه المدينة التاريخية ستكون موضوع دراسة مصورة كتبها صادق العبادي من طهران في جمهورية إيران الإسلامية، وللتعريف

بتاريخ المدينة سوف يسبق الاستطلاع مجموعة من النصوص التراثية التي لها علاقة بهذه المدينة، ومن المهم الإشارة إلى أن الصور التي سترافق الدراسة هي عن أهم الآثار القديمة في نيسابور، وكذلك عن المدينة المعاصرة، وهناك استطلاعات قادمة عن مدن تاريخية مثل: ترمذ، وقزوين، والري، ومرو، وهمذان، وقوص، وحلب وغيرها، كما سبق للفيصل أن نشرت استطلاعات عن مدن تاريخية أخرى كفرغانة، وقفط، وثلا، وغيرها، وهذه الاستطلاعات ترمي إلى ربط الجيل الحاضر بشيء من ثقافته التراثية المشرقة.

منحة ثقافية لسيف الرحبي


سيف الرحبي

من المقرر أن يسافر الشاعر العماني سيف الرحبي إلى ألمانيا هذا الصيف بدعوة من مؤسسة ثقافية ألمانية ليقضي مدة ٦ أشهر، في «قرية الشعراء كونستلردورف شوبنجن التي تتكون من عدة قصور تاريخية»، وهي مدة المنحة التي تقدمها هذه المؤسسة سنوياً لعدد من المبدعين تقديراً لإنجازاتهم الأدبية والفنية.

ومن المقرر أن يقدم الشاعر الرحبي خلال هذه الفترة عدداً من القراءات من نصوصه الشعرية مع ترجمة ألمانية لها.

عدنان وقحطان
بين الشيخ والدكتور

نظّمت مجلة «الثقافية» التي يصدرها المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وإيرلندا ندوة مثيرة حول التاريخ والآثار واللغة، شارك فيها الدكتور عبدالرحمن الأنصاري، والدكتور سعد الراشد، والدكتور أحمد الزيلعي، وأدار الندوة المشرف العام على نشر الثقافية ومدير تحريرها عبدالله الناصر، ونُشرت وقائع الندوة في العددين (٣٠) و(٣١).

وقد لقيت ندوة «الثقافية» الكثير من الردود والتعقيبات، وكان من أكثرها إثارة ما جاء في مقالة الشيخ أبي عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري في العدد (٣٦) الصادر في صفر/ ربيع الأول ١٤٢١هـ، وذلك حول ما قيل: إن بدايات تاريخ الجزيرة العربية تعود إلى مليوني سنة، إذ يرفض أبو عبدالرحمن هذا، ويطلق عليه «الميتافيزيقا الخرافية»، كما يرفض القول بأنه كان


أبو عبدالرحمن الظاهري


عبدالرحمن الأنصاري

هناك إنسان بدائي يمشي على أربع؛ مشيراً إلى أن أول إنسان – وهو أبو البشر آدم عليه السلام – لم يكن بدائياً، بل هبط بتعليم من ربه بهداية شرعية، وهداية كونية.

ويناشد الظاهري الدكتور الأنصاري وأمثاله من أهل الاختصاص في الآثار أن يعطوا علم الآثار حجمه المعرفي الحقيقي، إذ هو علم مساعد يرفد غيره من العلوم للكشف عن الحقيقة، وهو مفيد إذا وُجد، ولكنه ليس حتمياً في المعرفة إن تخلف؛ فلا يكون عدم علم الآثار علماً بالعدم.

ويتبنى الدكتور عبدالرحمن الأنصاري رأياً مثيراً للجدل مضمونه: أنه لا وجود لقحطانية وعدنانية، وأن ذلك من عمل المتأخرين بهدف أغراض سياسية؛ ودليله على هذا أن قحطان لم يظهر لها ذكر في الآثار السبئية، وأول مرة ذُكر قحطان كان في القرن الثالث الميلادي في قرية الفاو، وقد اعتمد د.الأنصاري على الآثار المكتشفة بعيداً عن النصوص المكتوبة.

ويرد أبو عبدالرحمن على هذا بالقول: «إن قحطان وعدنان حقيقتان، وهما من ذرية إسماعيل الذبيح بن إبراهيم عليه السلام، وإليهما تنسب العرب الباقية...

ولعل الدكتور بثقافة خطافية لاحظ إلحاق قبيلة عدنانية بقحطان أو العكس؛ لأهواء سياسية كما فعل الأمويون مع قضاعة؛ فاختلط عليه الأمر مع عظم الفارق.. والفارق أن وجود القحطانية والعدنانية شيء، والخلط بين قبائلهما لغرض سياسي شيء آخر».

ثم استشهد الظاهري بقصيدة جرير التي مطلعها:

وإن الذي أعطى الخلافة أهلها

بنى لي في قيس وخندف مفخرا

قال أبو عبدالرحمن: «هذا مأثور في الأنساب تتردد أصداؤه من الشعر الجاهلي إلى صدر الإسلام؛ لأنه واحد من نماذج كثيرة، وهَبْ أن جريراً في معمعة الأهواء السياسية؛

فهو لا يستطيع أن يكابر مسلمات عصره، فينفي وجود قحطان أو عدنان أو معد أو حمير...».

ويوافق أبو عبدالرحمن الدكتور الأنصاري في رفضه للتقسيم إلى عاربة ومستعربة، ويضيف أن جميع العرب قحطانهم وعدنانهم أبناء إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام؛ وهو مخالف بذلك مذهب كل علماء الأنساب بمن فيهم ابن حزم الظاهري في كتابه «جمهرة أنساب العرب».

ويوافقه في نفيه أن تكون لغة قحطان هي لغة العرب في اليمن.

الشعر والرواية والسيادة


محمود درويش

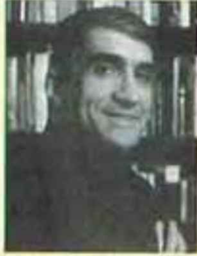
في ندوة أدبية حول الشعر والرواية العربيين، تناقش جمعٌ من الأدباء ضم: الروائي والقاص اللبناني حسن داود، والشاعر العماني سيف الرحبي، والأديب المغربي سالم حميش، والروائي والقاص رشاد أبو شاور، وقد قارب كلهم بين الجنسين الأدبيين، يقول حسن داوود: «إن كثرة الروايات العربية اليوم، ليست نتاجًا لتأزم الشعر العربي، وإنما لتداعيات الأزمات العربية في مختلف المناحي سياسيًا وعسكريًا واقتصاديًا واجتماعيًا، وهذه الأزمات والتفسخات تلت الحروب والنزاعات العربية - العربية، ولهذا جاءت الرواية العربية وسط هذه الأجواء لتكون الأقدر على اقتحام وتفسير هذه العوالم العربية المضطربة، ومع هذا يظل الشعر يذكر العرب بأنهم قوم لا اختلاف بينهم برغم السلبيات».

ويرى الشاعر سيف الرحبي: «أن لكل من الشعر والرواية حيزه الروحي وكلاهما يذهبان في النهاية صوب أفق واحد، ولا يمكن إقصاء أحدهما في أي زمان أيًا كان شكله».

ويذهب سالم حميش إلى «أن الشعر هو ديوان العرب، ويظل كذلك، فهو أيضًا ليس قدرهم، ولابد من ترسيخ زمن الرواية، صحبة الشعر، لأن الرواية تخصب روابط العرب بالعالم، وتفتح نوافذهم عليه؛ ولأنها الأقرب لاستيعاب المتغيرات في أفقهم الحالي».

عُقدت الندوة في مدينة الرباط المغربية، وأدارها الناقد المغربي نجيب العوفي، وقد حضرها الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي كرمه اتحاد كتاب المغرب.

الشاعر الفائز


روبرت بينسكي

فاز الشاعر الأمريكي روبرت بينسكي بلقب «الشاعر الفائز» الذي تمنحه مكتبة الكونجرس «المكتبة الوطنية الأمريكية»، للمرة الثالثة على التوالي، ويعد بينسكي أكثر الشعراء الأمريكيين شهرة، وقد صدر له خمس مجموعات شعرية كان آخرها «العجلة المزينة» عام ١٩٩٧م.

ونال بينسكي شهرته من خلال ظهوره المنتظم على شاشة محطة سي.بي.إس من خلال برنامجه المعروف «مشروع القصيدة المفضلة» الذي أطلقه عام ١٩٩٧م، ويعد هذا البرنامج من أشهر البرامج الثقافية الذي تقوم فكرته على أساس جمع أرشيف من التسجيلات والأشرطة المصورة لأمريكيين يقرؤون قصيدتهم المفضلة، وقد انضم إلى البرنامج بعد مضي سنتين على انطلاقه نحو ١٢ ألف شخص.

ويبلغ بينسكي من العمر ٥٨ عامًا، ويعمل أستاذًا في جامعة بوسطن الأمريكية.

لغات آسيوية وإفريقية بحروف عربية

بدأت اللجان المتخصصة في اللغات الآسيوية، التابعة للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإيسيسكو»، أعمالها خلال شهر يوليو / تموز الماضي في مدينة طهران، بحث إعادة كتابة لغات المسلمين في قارة آسيا بالأبجدية العربية؛ وذلك ضمن خطة المنظمة لكتابة لغات الشعوب المسلمة بالحروف العربية.

وقد صرح الدكتور عبدالعزيز بن عثمان التويجري المدير العام للمنظمة لصحيفة الشرق الأوسط الصادرة بتاريخ ٢٨ يونيو / حزيران الماضي، أن المنظمة نجحت من قبل في كتابة ١٧ لغة إفريقية بالأبجدية العربية؛ وذلك بالتعاون مع وزارات التعليم، ومعهد دراسات التعريب بالرباط، والبنك الإسلامي للتنمية التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وترمي المنظمة من ذلك إلى ربط الشعوب المتحدثة بهذه اللغات بتراثهم الإسلامي المدون باللغة العربية، وأضاف: «بدأنا المشروع باختيار ٦ لغات إفريقية متداولة في شرق القارة الإفريقية، حيث تم توحيد حروف هذه اللغات وفقًا للأبجدية العربية، ومع نجاح المشروع تم اختيار لغات أخرى منتشرة في غرب إفريقية، وقد عقدنا

عدداً من الندوات لبحث إمكانية التوسع في هذا المشروع، فعقدت ندوات في الخرطوم والرباط في عام ١٩٨٩م، وندوات مماثلة في موريتانيا والسنغال وجامبيا وغينيا وبوركينا فاسو ومالي في عام ١٩٩١م.

وهكذا توفر لملايين الأفارقة الذين يتحدثون بهذه اللغات، مثل الهوسا واليوريا والفولاني والولوف وغيرها لغة إفريقية بالأبجدية العربية، والمعروف أن هذه اللغات كانت تكتب بالأبجدية العربية حتى مطلع القرن ١٥ الميلادي».

وأوضح التويجري أن هناك كثيراً من اللغات الآسيوية التي يمكن أن يشملها هذا المشروع مثل اللغة «الديفيهية» ـ لغة المالديف ـ ولغات «الإيلو»، و«السنهالية»، و«السنسكريتية» التي تضم مفردات لغوية عربية وفارسية، كذلك لغة «التاوسوج» وهي لغة المسلمين في جنوب الفيلبين، ولغة «ايرانون»، ولغة «اياكان» ولغة «اتلاورور» التي تعد من أشهر اللغات المنتشرة في شبه القارة الهندية.

كذلك هناك لغات المسلمين في آسيا الوسطى بمنطقة التركستان مثل اللغات الأوزبكية والإيجورية والقزمية وغيرها من اللغات التي تمثل القوميات المسلمة مثل الأذربيجانية والطاجيكية وغيرها.

معرض للمصحف الشريف بمركز الملك فيصل

بمناسبة اختيار الرياض عاصمة للثقافة العربية يقيم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية معرضاً للمصحف الشريف (المطبوع والمخطوط)، وذلك بغية الوقوف على التطور الزمني لكتابة المصحف الشريف، والاطلاع على نماذج من الخط العربي وتطورها من خلال كتابة المصحف، وقراءة الجانب الروحي والفكري، والتطور المادي في حياة المسلمين، وإبراز الشواهد المادية والأثرية للحضارة الإسلامية الدالة على وحدة أصول الفن الإسلامي، وتتبع مراحل تطور الطباعة من خلال المصاحف المطبوعة في العالم، وجمع أكبر قدر ممكن من نماذج المصحف المطبوعة في العالم تحت سقف واحد.

كما أن من أهداف هذا المعرض: التذكير بخلافة تحمل أمانة رعاية المصحف الشريف وخدمته في كل عصر بوسائله المناسبة، وتنبيه الباحثين من خلال ما يعرض من المصحف على بعض موضوعات التراث الفنية التي تحتاج إلى دراسة، وإبراز جانب من الثقافة الإسلامية في نشاطات اختيار الرياض عاصمة للثقافة العربية.

أحلام مستغانمي متهمة


أحلام مستغانمي

انشغلت الأوساط الأدبية، وما زالت، بتشكيك الناقد التونسي كارم الشريف في هوية الكاتب الحقيقي لـ «ذاكرة الجسد» رواية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي. ففي مقالته المنشورة في صحيفة «الخبر الأسبوعي» الجزائرية الصادرة في ٣١ مايو/أيار الماضي تساءل: «من هو المؤلف الحقيقي لرواية «ذاكرة الجسد»: هل يختفي سعدي يوسف خلف قلم أحلام؟»».

وكان المنطلق الذي اعتمد عليه الشريف في هذا الادعاء هو مكاشفة بينه وبين الشاعر العراقي سعدي يوسف في جلسة خاصة، إذ قال سعدي ـ حسب روايته ـ: «عشت مع أحلام كل مراحل كتابتها، وكانت تمدني بكل ما تكتبه، وكنت أقرأ وأعيد الكتابة، ولما انتهت أعدت قراءة المخطوط، ثم أعدت كتابته ليصير كما هو عليه الآن»، وقد سوّغ سعدي يوسف ـ كما جاء في رواية الشريف أيضاً ـ موقفه في كشفه هذه الحقيقة بعد أن صمت كل هذه السنين بقوله: «لأن ذاكرة الإنسان هي الأبقى؛ ولأنها أعتى من ذاكرة الجسد والروح، قررت بعد ألم ما حدث معي، ومحو كل أثر لي، ومحاولة محوي وإغراقي في نسيان قصدته أحلام قصداً، كتبت قصيدة ستظل تحكي ما حدث»، وبالفعل فقد نشرت هذه القصيدة بعنوان «عن اللائي يكتبن رواية مشهورة» في ديوانه «حانة القرد المفكر» الذي صدر في عمّان عام ١٩٩٧م، والتي جاء فيها: «إن أنت كتبت روايتك الأولى.. متناسية سيرتك الأولى.. خوفاً.. أو تعباً.. فلماذا هذا العبث الفارغ كله؟ دوماً تأخذك الكلمات.. إلى أين؟.. كأنك من كلمات.. وكأن حياتك ليست بحياة.. قد تكتب أوراقاً عن أسرار روايتك الأولى.. قد يذكر (س) أنك فرجينيا وولف.. حسناً.. لكنك أدرى منه.. ومن تلك الأوراق.. أدرى بتراب روايتك الأولى».

وتصدى كثير من الكُتّاب والأدباء والنقاد لدحض هذه التهمة والدفاع عن الكاتبة، واستبعدوا كل ما قيل بخصوصها، واتهم بعضهم صاحب المقال بأنه من الباحثين عن الشهرة، كذلك لم ينج الشاعر سعدي يوسف نفسه من الدخول في دائرة الاتهام التي طالته لصمته كل هذه السنين، وقد طالبت الكاتبة أحلام مستغانمي الشاعر سعدي يوسف بتوضيح ما قيل

عنها، والظهور معها في مقابلة تلفازية ليقول الحقيقة، كما وقعت.

وندّد الكاتب والروائي حنا مينه بموقف سعدي يوسف (جريدة الرياض العدد ١١٧٠٣) إذ يقول: «إنني صديق الطرفين، ولكن لا أستطيع تبرير فعلة سعدي يوسف وأعتبرها نوعاً من الخروج على اللياقة الأدبية بين الزملاء من حملة الأقلام، وأجد أن مطالبة أحلام مستغانمي بتوضيح للحقيقة مطالبة في موقعها وفي زمنها ومكانها، وعلى الشاعر الأستاذ سعدي يوسف الذي أثار هذه المشكلة أن ينهيها بتوضيح كاف يعيد الحق إلى نصابه، ويختتم هذه القضية التي هي أشبه ما تكون بفصل هزلي من قصة ممجوجة؟».

وواصل عتبه على سعدي قائلاً: «وقد عرض في حياتي الروائية أن أشرفت على مطالعة النصوص الأولية لعدة روايات، وأصلحت فيها اللغة، وقدمت وأخرت بين الفصول، لكنني لم أسمح لنفسي أبداً، أن أذكر هذه الأشياء التي تُفسر بأنني صاحب فضل في مثل هذه الأشياء المعتادة».

ويتابع عادل حمودة (جريدة الأهرام الصادر يوم ٨ يوليو ٢٠٠٠م) الأسماء التي ألصقت بها رواية «ذاكرة الجسد»؛ إذ نُسبت إلى أربعة أسماء: كان أولها الشاعر نزار قباني الذي قدّم للطبعة الثالثة بقوله: «إن هذا النص الذي يشبهني إلى درجة التطابق: فهو مجنون، واقتحامي، ومتوحش، وإنساني، وشهواني، وخارج على القانون»، ثم نُسبت إلى الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، ثم الكاتب الجزائري مالك حداد بسبب التشابه بين رواية أحلام «ذاكرة الجسد» ورواية حداد «ليس على رصيف الأزهار من يجيب»، وأخيراً سعدي يوسف.

ويعلق حمودة على هذا التشكيك بقوله: «إن تاريخ الاعتداء على الموهوبين العرب هو تاريخ طاعن في القدم، وقد بقي هؤلاء الموهوبون وذهب الذين حاولوا اغتيالهم إلى نفايات التاريخ، فالزبد يذهب جفاء ولا يمكث في الأرض إلا ما ينفع الناس».

ثم يأتي الروائي الطاهر وطار (صحيفة الرياض العدد ١١٦٩٣) الذي يعرف قدرات الكاتبة مستغانمي حق المعرفة؛ فلم يُعر الاتهام أي اهتمام، ويقول: «لو كان الأمر بمثل هذه البساطة من رشق الاتهامات غير المؤسسة لتوقف الجميع عن الكتابة... وبإمكان أي واحد أن يصيح في المقهى: إنه كاتب هذا العمل أو ذاك، ويكتب ديواناً كاملاً عن اللائي يكتبن رواية مشهورة! وليس قصيدة واحدة».


سعدي يوسف

ويتابع الطاهر وطار القول: «أنا أعرف أحلام مستغانمي: قلم موهوب شعراً ونثراً حتى وهي طالبة في الجامعة، وأشعر للأسف أن البعض من إخواننا كانوا ينتظرون فرصة كهذه للانتقام من أحلام مستغانمي».

ويقول الشاعر والناقد ممدوح عدوان (جريدة الرياض العدد ١١٧٠٣): «إذا كان من الممكن لهذه الضجة الأخيرة المفتعلة حول رواية ناجحة أصلاً، أن تحقق شيئاً فإنه لن يكون إلا الكشف عن أمراض النفوس المعطوبة، وعن الرغبة في إيذاء كل من سعدي يوسف وأحلام مستغانمي، وقبلهما نزار قباني، وفي النهاية مصادرة حق العرب في إمكانية الإبداع أو النجاح».

ثم تأتي شهادة سهيل إدريس ناشر «ذاكرة الجسد» في بيان وزعته دار الآداب جاء فيه: «كانت دار الآداب قد تنبأت في عام ١٩٧٦م حين نشرت مجموعة «الكتابة في لحظة عري» بأن أحلام مستغانمي سيكون لها شأن هام في الإبداع الأدبي، وعلى رغم انقطاعها عن النشر فترة طويلة، فإنني لم أفاجأ حين زارتني عام ١٩٩٥م حاملة إليّ مخطوطة «ذاكرة الجسد»؛ فوجدت فيها عملاً روائياً ممتازاً، ولم يداخلني أي شك في أن يكون سواها قد كتب هذا العمل، لأني واثق من موهبتها. وأن يكون سعدي يوسف أو سواه قد تدخل في النص ببعض التصحيح لكلمات أو عبارات، فإن هذا لا يبرر له ادعاء ما ينسبه إليه الكاتب التونسي؛ فإن كثيرين من المؤلفين يستأنسون بآراء أصدقاء لهم في مخطوطاتهم قبل دفعها إلى النشر. ونعتقد أن الشاعر سعدي يوسف بما يملك من طاقة الإبداع لا يحتاج إلى تبني عمل ليس له، كما أن أحلام مستغانمي أثبتت بهذه الرواية وبروايتها الأخرى «فوضى الحواس» أنها جديرة بالتقدير وغير محتاجة هي الأخرى إلى الاتكاء على سواها. وأنا أشهد أن أحلام كانت قليلاً ما تأخذ بالتعديلات التي كنت أقترحها عليها وأنا أراجع أعمالها الأدبية».

وينهي إدريس تصريحه بهذه الدعوة: «لقد أسالت هذه القضية من الحبر أكثر مما تستحق، وأقترح على الصديقين سعدي وأحلام الانصراف عنها إلى مزيد من الإبداع الذي يؤكد

وحده استحقاقهما الشهرة الواسعة التي يتمتعان بها في أدبنا العربي الحديث».

وعلى الرغم من شهادة إدريس؛ فقد أدلى الكاتب عبدالله القفاري بدلوه في هذا الموضوع فقال في عدد الرياض رقم ١١٧١١ الصادر في ١٥ ربيع الآخر ١٤٢١هـ: «إنني لا أعتقد أن عملاً كبيراً كـ «ذاكرة الجسد» يمكن أن تنتحله كاتبة مثل أحلام مستغانمي، وهي قادرة على كل حال على الكتابة، إنما الذي يستوقفني - وأنا لست سوى قارئ لذلك العمل - العمق الفلسفي في الرواية، الذي لم أجده نفسه في أي من مقالات مستغانمي، وإن بقيت التقنية الكتابية التي تعتني بالألفاظ ورسم الكلمات تعطي دلالة واضحة على الانسجام لا يحتاج إلى دليل».

ومن جانبها علّقت الكاتبة الجزائرية مستغانمي التي كانت تشارك في ندوة «الأدب والمرأة» في مهرجان الرباط بالمغرب: «إنني أجيب عن هذا الموضوع بمناسبة تواجدي في هذه الندوة المقامة حول الأدب النسائي، ولا تتوقعوا أن أقضي بقية عمري في نش الذباب، إنني غير معنية بالرد على كل ديك يصيح على مزبلة! لأنني أكره أن أتردى في وهاد الانحطاط الذكوري العربي، فالكاتب لا يرد بمقال، بل يرد بكتاب آخر، إنه يبدع ولا وقت لديه أن يلتفت إلى الذين يقتاتون من الفتات المتساقط من الموائد».

وتقول مستغانمي: «النجاح هو أكبر جرم يرتكبه كاتب عربي اليوم، فالإنسان العربي تؤذيه نجاحات الآخرين؛ ولذا يظل يبحث لهذه النجاحات عن أسباب خارقة تبخيساً لمبدع ينتمي لأبناء جلدته... المسألة مسألة مجتمع عربي ذكوري يرفض الأنثى ويحتقر الإناث حتى إنه ما ظهرت كاتبة أو شاعرة عربية إلا وجاء من يقول: إن ثمة - حتماً - رجلاً يكتب لها، وهو ما لم نسمع أنه قيل عن رجل».

والمعروف أن رواية «ذاكرة الجسد» صدرت طبعتها الأولى في عام ١٩٩٥م عن دار الآداب اللبنانية، وقدّم لها الشاعر الراحل نزار قباني، وأعيدت طباعتها أكثر من ١٨ مرة، وكُتب عنها كثير من الدراسات، ونالت جائزة نجيب محفوظ التي تمنحها الجامعة الأمريكية في القاهرة، والتي تتضمن ترجمة الرواية إلى اللغات الأوربية، بالإضافة إلى ميدالية تذكارية و ٥٠٠ دولار أمريكي.

ولأحلام مستغانمي غير «ذاكرة الجسد»، روايتها التالية «فوضى الحواس»، ومجموعة قصصية بعنوان «الكتابة في لحظة عري»، وديوان شعر بعنوان «مرفأ الأيام». والكاتبة معروفة منذ السبعينيات بكتابتها المتميزة في الصحف، وببرنامج إذاعي في الإذاعة الجزائرية.

التعليم والتربية في افتتاح ندوة «النخيل»

يبدأ في منتصف الشهر القادم الموسم الجديد لندوة النخيل التي ينظمها الدكتور محمد بن سعد بن حسين، بمحاضرة عن التربية والتعليم يلقيها الدكتور محمد بن أحمد الرشيد.

وهذه الندوة التي بدأت نشاطها في عام ١٣٩٩هـ كانت تقام أسبوعياً، ثم أصبحت شهرية، إذ تقام كل آخر ثلاثاء من كل شهر هجري، وقد اكتسبت اسم النخيل من الحي الذي تقام فيه بمدينة الرياض.

وبمناسبة اختيار الرياض عاصمة للثقافة عام ٢٠٠٠م أخذت الندوة طابع المحاضرات، فألقيت فيها عدة محاضرة بعنوان: «الرياض والتعليم»، وثانية بعنوان «الرياض والثقافة»، وثالثة بعنوان «الرياض والتاريخ»، ورابعة بعنوان «الرياض والإعلام»، وقد ألقاها أساتذة متخصصون في هذه المجالات.

رحيل الآثاري العراقي علي مهدي

توفي في مطلع شهر يوليو الماضي بمدينة دمشق عالم الآثار العراقي علي مهدي، وكان مهدي قد وصل إلى سوريا قادماً إليها من عمان على أمل أن يجد ناشراً لمخطوطاته البالغ عددها ثمانية، ولكن الأجل كان أقرب، فقد نقل من مطار دمشق إلى المستشفى، وفيها أسلم روحه قبل أن ترى مخطوطاته النور.

وكان لعلي مهدي عدد من المساهمات العلمية والإدارية في بلاده، فقد شغل، على مدى ٢٥ عاماً منصب نائب رئيس تحرير مجلة «سومر»، ثم رئيساً لتحريرها، ونشر مجموعة من البحوث والدراسات في مجال تخصصه، كما ألف عدداً من الكتب، ومثّل بلاده في المحافل الدولية في الندوات والمؤتمرات التي عقدت في مجال الآثار، وكان قبل وفاته في طريقه إلى دولة الإمارات العربية المتحدة متعاقداً للتدريس في جامعة العين.

رحيل الكاتب الكردي علي بابا خان

توفي في ١٣ يونيو/حزيران الماضي بالعاصمة الفرنسية باريس الكاتب العراقي الكردي علي بابا خان عن عمر يناهز ٥٢ عاماً على أثر علة مفاجئة لم تمهله سوى أربعة أسابيع.

ولد علي بابا خان في بغداد عام ١٩٤٨م، ودرس القانون في المغرب، ونال شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون متخصصاً في العلوم السياسية.

وأصدر الكاتب الراحل عدداً من الكتب السياسية، منها كتابان بالفرنسية هما «تهجير الشيعة في العراق بين ١٩٧٠ و١٩٩٠م»، و«أكراد العراق: تاريخهم وحملات تهجيرهم من قبل نظام صدام حسين»، وكان قد عمل مديراً لمجلة «دراسات كردية»، ونشر عدداً من المقالات في الصحف والمجلات العربية، كما عمل مراسلاً صحفياً لعدد من الصحف ووكالات الأنباء العربية والعالمية، وترك بعد رحيله بعض المخطوطات من بينها دراسة حول تاريخ مدينة كربلاء.

وقد تأثرت كتابات الكاتب الكردي الراحل بالثقافتين العربية والفرنسية، وهو يعد من أقوى المدافعين عن حقوق الأكراد والعاملين على إبراز مأساتهم، خصوصاً أكراد وسط وجنوب العراق المعروفين بالأكراد الفيلية.

مصادرة مليون قرص مدمج


مسفر المسفر

كشفت وزارة الإعلام السعودية جولاتها التفتيشية على أسواق ومحلات نسخ البرامج وبيعها وذلك للحد من انتهاكات حقوق الملكية الفكرية للمؤلفين.

وقد صرح الأستاذ مسفر بن سعد المسفر الوكيل المساعد للإعلام الداخلي أن هذه الجهود أسفرت عن «مصادرة أكثر من مليون قرص مدمج في مركز تجاري واحد بمدينة الخبر، كما تمت مصادرة وإتلاف ما يزيد على مليون وستمئة ألف مادة إعلامية تحتوي على ما نسبته ٦٠٪ من الألعاب والبرامج الحاسوبية بمطار الملك خالد الدولي بالرياض، كما تم التحفظ على ما يربو على مليون قرص حاسوبي منسوخ أو مقلد في عدد من المنافذ الجوية والبرية تمهيداً لاتلافها».

وكانت هيئة كبار العلماء في المملكة قد أصدرت فتوى شرعية تحرم الحاق الضرر بالآخرين من نسخ برامجهم من دون موافقتهم.

وقد ذكرت مؤسسة انترناشيونال بلاننغ الأمريكية، في تقرير لها يوضح أوضاع الاعتداءات الفكرية على برامج الحاسب الآلي في عدد من الدول العربية، أن نسبة الاعتداءات الفكرية في المملكة قد انخفضت في العام الماضي بنسبة تصل إلى ١٤٪.

تكريم روسي لمترجم عربي

منح اتحاد أدباء روسيا العضوية الفخرية للكاتب والمترجم المصري الدكتور (أبو بكر يوسف) ليصبح بذلك أول أجنبي يمنح هذه العضوية، وقد أقيم بهذه المناسبة احتفال في مقر الاتحاد بموسكو حضره سفراء الدول العربية وعدد من الوجوه والشخصيات المعروفة.

وكان أبو بكر قد قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية من بينها المؤلفات الكاملة لأنطوان تشيخوف وغيره من الأدباء، كما أنجز عدداً من الترجمات الشعرية التي عدت من خير ما قدم إلى اللغة العربية من الأدب الروسي.

الغيوم ومنابت الشجر

عن هيئة قصور الثقافة المصرية تصدر قريباً ضمن سلسلة «آفاق الكتابة» رواية «الغيوم ومنابت الشجر» للروائي السعودي الراحل عبدالعزيز مشري، وكانت سلسلة «آفاق الكتابة» قد نشرت عدداً من الأعمال الروائية لعدد من الكتاب العرب من قبل.

شوقي ضيف وتزوير الكتب


شوقي ضيف

أجرت صحيفة «أخبار الأدب» الأسبوعية التي تصدر عن دار أخبار اليوم المصرية في عددها رقم ٣٦٤ - حواراً ثرياً مع الدكتور شوقي ضيف، طرحت فيه عدداً من التساؤلات في الأدب والتاريخ والتراجم ونشر الكتب وتحقيق التراث.

فحول موضوع نشر الكتب: نبّه شوقي ضيف على أن كتبه تزوّر منذ عام ١٩٧٦م في لبنان! ويذكر هذا الموقف: «كنت في زيارة لدار المعارف فإذا بالدكتور سيد أبو النجا يقول لي: أريد أن أحدثك في مسائل مهمة تتصل بكتبك فقلت له: خير.

فرد: إنها تزوّر في لبنان. وقد اكتشفنا أنها تصدّر من هناك إلى كثير من الدول العربية، وقد استطعنا بالفعل أن نضبط

شحنة ضخمة من كتبك المزورة داخل مخزن في بيروت فتحفظنا عليها، وقمنا بتشميعه بالشمع الأحمر، وفي الصباح اكتشفنا أن الكتب اختفت من الغرفة المغلقة!!

فقلت له: إنني فرد بسيط.. أما أنتم فمؤسسة قادرة على التصرف لحماية حقوقها وحقوق مؤلفيها.

ودعاني لأسافر معه إلى لبنان لبحث الأمر، لكنني اعتذرت.. وتوجه هو، وراجع المسؤولين في بيروت لكنه اكتشف أنه من الصعب جداً الاستناد إلى قانون في عالم النشر».

وتابع الدكتور ضيف قائلاً: «موضوع التزوير يجب ألا نناقشه فردياً، فكان يجب على الحكومات العربية جميعها أن تولي هذا الأمر أهمية كبرى، وتتخذ قرارات فيه حتى تردع المزورين من الناشرين.

لكن للأسف لم يتحرك أحد..

وتصور أن مجمع اللغة العربية أيضاً تتعرض كتبه ومعاجمه إلى التزوير بأوسع مما تزور به كتبنا جميعاً..!

(المعجم الوسيط) الذي أصدره المجمع، فوجئنا بطبعاته في جميع الدول العربية، وفي تركيا أيضاً؟!

... إنهم يأخذون المعجم، ويعيدون إصداره على نفس الصورة التي صدر بها في مصر، ويحمل الكتاب المزور اسم مؤلفه وناشره حتى يروج».

بين عبدالله الغذامي وتركي الحمد

ما رأيك في كتب الدكتور تركي الحمد؟


عبدالله الغذامي

سؤال وجهته مجلة «الحدث» الكويتية في عددها رقم ٤٧ الصادر في يونيو ٢٠٠٠م إلى الدكتور عبدالله الغذامي، فأجاب بقوله: «رأيي الشخصي في تركي الحمد أنه كاتب سياسي متميز، لكن إذا جئنا لكتاباته الروائية أنا لا أعتقد أنه روائي حتى عندما كتب الرواية سيطر عليها التركيب السياسي، كتب الرواية بلغة المقالة السياسية أيضاً، وهذا يعني ضيق كثير من حركته؛ لذلك أنا أعتقد أنه لو استمر تركي الحمد ربما في الرواية العشرين يكتب لن يكون روائياً».

وقد رد الدكتور تركي الحمد على هذا الرأي في عدد صحيفة «اليوم» رقم ٩٨٨١ الصادر في ٢ ربيع الآخر ١٤٢١هـ فقال: إن كل عمل أدبي يتعرض للنقد على مستويات مختلفة، ولكن المدهش في الأمر «هو قفز الدكتور عبدالله الغذامي إلى النتيجة قبل مروره بالمقدمات، وإصداره أحكاماً انطباعية دون أن يشرح حيثيات هذه الأحكام، بل والحكم في ظهر الغيب دون الارتكاز إلى أي أساس منهجي، وهذا قد أقبله من قارئ عادي وأتجاوزه، وقد تعودت أن أتجاوز الكثير من مثل هذه الآراء المتشابهة، ولكنني بحكم معرفتي وتقديري للدكتور الغذامي لا أستطيع أن أتقبل هذا النوع من القفز النقدي والتسرع غير المنهجي».

وأضاف: «الحوار الذي أجرته المجلة لم يقتصر على نقد أعمالي انطباعياً فقط، بل تعرض الدكتور الغذامي إلى روائيين سعوديين آخرين، مثل عبدالرحمن منيف والدكتور غازي القصيبي وأحمد أبودهمان، وقدم نموذجاً غير مقبول للقفز على المنهج النقدي، والحكم بلا استدلال طبيعي».

واستغرب الحمد أن يمدح الغذامي رواية أحمد أبودهمان المطبوعة بالفرنسية، وعلق على ذلك بقوله: «وهذا يعني في تصوري أن هناك حالة من التصادم الحاد بين ما يدعو إليه الدكتور الغذامي من منهجية وبين ما يطبقه، إذ لا يوجد أي مسوغ أو أساس منهجي يسمح للدكتور الغذامي أو غيره بأن يمدح أو يذم عملاً أدبياً دون الاطلاع عليه ومواجهته»

ورداً على نفي الغذامي عنه الصفة الأدبية قال الحمد: «لو اقتصر رأي الدكتور الغذامي في هذا الموضوع على الأعمال المطبوعة التي قرأها فإن ذلك يمكن قبوله على أي نحو من الأنحاء، فهو ناقد له وزنه، ويجب احترام ذلك.. ولكن أن يطلق ناقد بحجمه حكماً على أمر لا يزال في ظهر الغيب فهذا أمر آخر..


تركي الحمد

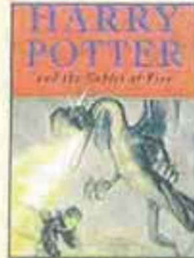
لقد نفى أي احتمال يمكن أن يشير إليّ كأديب حتى في المستقبل بأي معيار».

وأضاف: «أترك رأيي في هذا الموضوع للدكتور الغذامي نفسه، فهو صاحب تجربة منهجية نفخر بها جميعاً، فإذا كانت هذه التجربة تقول له الآن: بالإمكان أن تحكم على أي شخص ولو غيابياً فإنني سأدعوه إلى أن يخترع منهجية جديدة تتواءم وانطباعاته الجديدة..! وعلى أي حال أرى أن الزمن هو الذي سيكون الحكم الفصل، فإذا كانت أعمالي تستحق البقاء فسوف تبقى..!».

هاري بوتر وكأس النار

هل فقد الكتاب موقعه حقاً في السوق المعاصرة؟ وهل هنالك رغبة في قراءة الرواية الورقية في زمن النص الإلكتروني؟

أجابت عن هذا السؤال الرغبة المحمومة التي اجتاحت المدن

المؤلفة جي. كي. رولينج — غلاف الكتاب

البريطانية والأمريكية في الأسابيع الماضية لاقتناء نسخة من رواية «هاري بوتر وكأس النار»، للمؤلفة جي. كي. رولينج التي سجلت مبيعاتها أرقاماً قياسية منذ أن طُرحت في الأسواق، ووصفت بأنها الأكثر مبيعاً حتى الآن. وقد قضى مئات الأطفال في لندن أكثر من نصف ليلة وهم مصطفون في طوابير طويلة من أجل الحصول على نسخة من هذا الكتاب.

وصرحت ليزا ميلتون مديرة فرع دار ووترستون لبيع الكتب في منطقة البيكاديللي وسط العاصمة لندن أن الرواية بيع منها في متجرهم وحده نحو ١٢٠٠ نسخة من بعد منتصف ليل الجمعة حتى ظهر السبت في اليوم التالي، كما سوّق موقع أمازون الذي يبيع الكتب عن طريق شبكة الإنترنت أكثر من ٣٧٤ ألف نسخة من هذه الرواية.

وطبع من هذا الكتاب في طبعته الأولى ٥.٣ ملايين نسخة، خصص منها مليون ونصف المليون نسخة لتوزع في بريطانيا على أن توزع ٣.٨ ملايين نسخة الباقية في أمريكا.

الجدير بالذكر أن الرواية المذكورة، التي تقع في ٧٤٠صفحة، كتبت خصوصاً للناشئين ضمن سلسلة مغامرات أنتجت منها عدة أجزاء.

طاش رئيساً لتحرير البلاد والفال للمدينة والظاهري لاقرأ




عبد القادر طاش — محمد المختار الفال

صدرت مؤخراً موافقة وزير الإعلام الدكتور عبدالسلام الفارسي على تعيين الدكتور عبدالقادر طاش رئيساً لتحرير صحيفة البلاد اليومية، وهو من الكفاءات الصحفية المتخصصة، إذ عمل في قسم الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وانتقل ليرأس تحرير جريدة «المسلمون» الأسبوعية، وعمل بعدها رئيساً لتحرير صحيفة «عرب نيوز» الصادرة بالإنجليزية، ثم مديراً لقناة «اقرأ» الفضائية، ثم مشرفاً على ملحق الرسالة الإسلامية الصادر عن صحيفة المدينة. كما عُين الأستاذ محمد مختار الفال رئيساً لتحرير جريدة «المدينة»، وهو أحد الكتاب المعروفين في جريدة المدينة، وسبق أن عمل رئيساً لتحرير جريدة «عرب نيوز»، الصادرة باللغة الإنجليزية، وصحيفة «المسلمون» الأسبوعية، وصحيفة «أوردو نيوز». أما الأستاذ حسن الظاهري فقد تم تعيينه رئيساً لتحرير مجلة «اقرأ» الصادرة عن دار البلاد للصحافة والنشر، والأستاذ الظاهري من الصحفيين الذين لهم خبرة واسعة في الميدان الصحفي.



حسن الظاهري

عودة مخطوطات الموريسكيين

بعد غيبة دامت أربعمئة عام عادت مخطوطات الموريسكيين من الفاتيكان إلى موطنها الأصلي «ساكرومونتي» في غرناطة، وعرضت المجموعة في الثامن من يوليو / تموز الفائت في كاتدرائية غرناطة، ضمن معرض أقيم حول الملك كارلوس الخامس ملك إسبانيا في القرن السادس عشر، ثم أعيدت إلى مكان حفظها في «ساكرومونتي».

الجدير ذكره أن بابا الكنيسة (في القرن السادس عشر) قد رفض مخطوطات الموريسكيين «لأفكارها الإسلامية، ولكونها تلفيقية وُضعت من أجل تحطيم الدين الكاثوليكي»؛ فسُجنت تلك المخطوطات حتى السابع عشر من يونيو / حزيران الماضي.

ومن المعروف أن الموريسكيين قد وضعوا هذه المخطوطات في القرن السادس عشر، بشكل يوحي بأنها كُتبت في القرن الأول الميلادي، وهي تتضمن الدعوة إلى الجمع والتوفيق بين الأفكار المسيحية والإسلامية؛ في محاولة لكسب التعاطف تجاههم، وتفادي الملاحقات الدينية والطرد من البلاد.

تم العثور على تلك المخطوطات في «ساكرومونتي» في مسجد غرناطة الكبير عام ١٥٨٨م، وذلك في أثناء العمل بهدم منارته لتحويله إلى كنيسة؛ فوجد صندوق يحتوي على قطع أثرية مسيحية من ضمنها قطعة من الرقّ أتقن الموريسكيون صنعها بشكل يوهم بأنها كُتبت في القرن الأول الميلادي، وفي عام ١٥٩٥م كُشف في غرناطة أيضاً عن ٢١ كتاباً على شكل ألواح من الرصاص دائرية، قطر كل منها عشرة سنتمترات، وقد نقشت عليها كتابات بالعربية تدعو إلى التوفيق بين الإسلام والمسيحية.

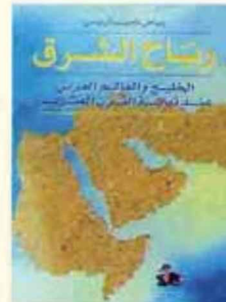


بك زادة، محمد بن إبراهيم/ محنة الفكر الطبي: رسالة في ماهية الطب وشرفه وأصوله وما يحتاج إليه الطبيب من العلوم وصفات الطبيب، تحقيق: محمد منير أبو شعر ومحمد فؤاد الذاكري.- دمشق: المحققان، ٢٠٠٠م، ١٤٨ص.

إن التأليف في الأدبيات - بشكل عام - هو من الضروريات التي لا يستغني عنها المبتدئ وغير المتخصص، إذ تستصفي له مجموعة المبادئ والأفكار الأساسية في المجال الذي تختص به.

ويأتي جهد المحققين في نشر هذا الكتاب إضافة قيّمة لمكتبتنا العربية، وقد بدأ الكتاب بموازنته بعد المقدمة بأربعة من الكتب المؤلفة في أدب الطبيب، والتعريف بالمؤلف محمد بك زادة (ت١٠٢٩هـ)، ثم تبدأ بعد ذلك الرسالة المؤلفة من ثلاثة فصول: أولها في ماهية الطب وشرفه، ثم فصل في أصول الطب وما يحتاج إليه الطبيب من العلوم الحكمية، وأخيراً في صفات الطبيب والفرق بين الطبيب والمتطبب.

وختم المحققان الكتاب بفصل تحت عنوان «جالينوس الفاضل»، لأهمية هذا الطبيب وتأثيره في من ألف بعده في أدب الطبيب.



الريس، رياض نجيب/ رياح الشرق: الخليج والعالم العربي عند نهاية القرن العشرين.- لندن: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٠م، ٥٠٤ص.

«من رياح السموم إلى رياح الشمال، ومن رياح الجنوب إلى رياح الشرق، هل بقيت رياح لم تهب علينا من الجهات الأربع؟».

يجيب المؤلف عن سؤال صاحبه هذا بقوله: «يا ويلنا لو هبت علينا الرياح من الجهة الخامسة!».

أتم رياض نجيب الريس بهذا الكتاب عن رياح الشرق «وهي ريح الصبا» - رباعية الرياح السياسية العاصفة بالخليج العربي؛ بعد رياح السموم، والشمال، والجنوب، بأسلوب يمزج السياسة بالأدب «باستشهاداته، وعناوينه».

ويسأل المؤلف في مدخل الكتاب عن خريطة جديدة للعالم العربي تحل محل الخريطة القديمة المرسومة منذ أيام سايكس - بيكو، ثم تحدث عن النظام العراقي بما أسماه «من معجزات صدام العشر»، تلاه الحديث عن البرلمان الكويتي وآثار الغزو العراقي، وجاء بعد ذلك حديث عن الأردن، ثم حديث عن العلاقات الأمريكية الخليجية تناول ضمن ما تناول: نهاية سياسة الاحتواء المزدوج لإيران والعراق، والدعوة إلى حلف أطلسي عربي، وأعقب ذلك حديث عن الإسلام والإرهاب بعنوان «العودة إلى الفتنة المقدسة».



عبداللطيف، كمال/ في تشريح أصول الاستبداد: قراءة في نظام الآداب السلطانية.- بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٩م، ٢٩٦ص.

يُشكّل هذا الكتاب - كما يقول المؤلف - خطوة أولى في برنامج بحثي طموح انتدب المؤلف نفسه له، يروم من ورائه تحقيق عملية مسح شاملة لمختلف جوانب الخطاب السياسي السلطاني في الإسلام، ثم قراءته قراءة عصرية، والبحث في أسباب استمراره إلى يومنا الحاضر، إن للبحث في هذا الموضوع أهمية بالغة يشير إليها محمد بن علي القلْعي (ت٦٣٠هـ) بقوله: «لولا السلطان لكان الناس فوضى، ولأكل بعضهم بعضاً»، ولعلّ في الاهتمام بدراسة هذا الموضوع ما يُساعد على إدراك مواطن الخلل والاضطراب والتوتر القائمة في مجالنا السياسي على مستوى الخطاب والممارسة.

قدم المؤلف لهذا الكتاب بمدخل عام تناول فيه أنماط الخطاب السياسي في تاريخ الفكر الإسلامي، واستعرض الجهود السابقة عن موضوع بحث الكتاب، وتناول المؤلف في الباب الأول «حدود الآداب السلطانية» من حيث التسمية والنشأة وتحديد المرجعيات الفكرية لتلك الآداب، كما درس فيه أنماط مضامين الآداب السلطانية، ثم انتقل المؤلف إلى الباب الثاني وهو أساس الكتاب تحت عنوان «نظام الآداب السلطانية: في تشريح أصول

الاستبداد» في التراث السياسي السلطاني، اهتم فيه بدراسة محورين كبيرين: أولهما يتعلق بالفلسفة السياسية الضمنية الموجهة لنظام الخطاب في الآداب السلطانية، والآخر يتجه إلى العناية بدلالات التدبير والسياسات السلطانية، ويختم الكتاب بالباب الثالث تحت عنوان «محدودية الآداب السلطانية: محدودية النظر والتاريخ» الذي يبحث في الإشكالات التي يثيرها استمرار وجود الآداب السلطانية في فكرنا السياسي المعاصر.



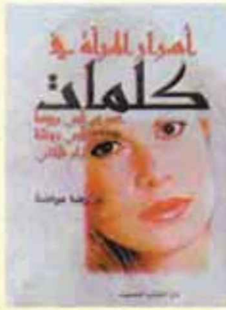
جارودي، روجيه/ أمريكا طليعة الانحطاط، ترجمة: عمرو زهيري.- القاهرة: دار الشروق، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٢٩٣ص.

هذا هو الكتاب السابع والخمسون لروجيه جارودي، وهو شهادة على القرن العشرين، وإعداد للدخول في القرن الحادي والعشرين.

قدّم للكتاب كامل زهيري مستعرضاً حياة جارودي مركزاً على أهمّ الأحداث التي أثّرت في مسيرة حياته فيما بعد، كما صدّر المؤلف نفسه لكتابه بعبارة اقتبسها من الكاتبة والمفكرة الفرنسية سيمون فيْ؛ جاءت تلخيصاً لمادة الكتاب، أو هي كالإضاءة الكاشفة له، تقول سيمون: «إننا نعلم تماماً أن أمركة أوربا بعد الحرب ستصبح خطراً عظيماً، ونعلم أيضاً مدى ما سنخسره لو تم ذلك؛ لأن أمركة أوروبا سوف تمهد دون شك لأمركة العالم بأسره، وحينئذ سوف تفقد الإنسانية جمعاء ماضيها».

ويجلّي جارودي هذا الخطر بقوله في مقدمة الكتاب: «إننا نوشك أن نغتال أحفادنا، ونُعد انتحاراً كوكبياً في القرن الحادي والعشرين، إذا ما استسلمنا للانحراف القائم في السياسة العالمية، البطالة والإبعاد والغربة داخل الوطن، والجوع في ثلاثة أرباع العالم، والهجرة من عالم الجوع إلى عالم البطالة، هل هناك وسيلة لفهم عصرنا؟، وكيف نضع برنامجاً محدداً للخروج من تلك المشكلات؟، تلك هي غاية هذا الكتاب».

أورد المترجم في آخر الكتاب «أعمال روجيه جارودي والدراسات التي تناولته»، ثم قدّم نبذة مختصرة عن الأعلام التي جاء ذكرها في الكتاب، وختم بالهوامش والمحتويات.



عواضة، رضا/ أسرار المرأة في كلمات: عمر بن أبي ربيعة-عمر أبي ريشة-نزار قباني.- القاهرة: دار الكتاب الحديث، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٢٨٨ص.

تميزت دواوين عمر بن أبي ربيعة وعمر أبي ريشة ونزار قباني بحضور متواصل للمرأة وكأنها ضيف الشرف الدائم، وقد تعاطى كل منهم بطريقته الخاصة مع المرأة التي أضفت على كل ديوان لوناً خاصاً.

وتأتي هذه الدراسة إبحاراً جديداً في عالم المرأة عند هؤلاء الشعراء الثلاثة، وقد قسم المؤلف كتابه إلى خمسة فصول: الأول المرأة في حياة أبي ريشة ودورها في إبداعه الشعري، والثاني صورة المرأة في ديوان أبي ريشة، والثالث قصائد من خلال موضوعات المرأة في ديوان عمر أبي ريشة، والرابع عن موقف أبي ريشة من التراث العربي بين التقليد والتجديد، ثم الفصل الخامس عالم المرأة في شعر عمر أبي ريشة-نزار قباني-عمر بن أبي ربيعة.



كعيّد، أحمد تيسير/ الإنسان والبناء في التصور الإسلامي.- حلب: أ.ت.كعيّد، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ٣٦٩ص.

للدعوة إلى الله شأن خطير إذا ما استخدمها الداعية ارتجالاً وعلى غير منهج مدروس، فقد تسهم في بناء الإنسان، وقد تكون سبباً مباشراً في إبعاده عن الطريق القويم وهدمه روحياً.

وهذا الكتاب دراسة فكرية هادفة عن «الإنسان والبناء» في التصور الإسلامي أرادها المؤلف أن تكون منهجاً علمياً للدعاة إلى الله سبحانه وتعالى في إعادة بناء الإنسان المسلم وفق المنهج القويم الذي يرعى العلاقات الثلاث في بناء الإنسان وهي: علاقة الإنسان بربه، وبنفسه، وبالناس.

تناول المؤلف في المحور الأول «علاقة الإنسان بربه»: الإنسان مكانته ورسالته، ما له وما عليه، وفي المحور الثاني «علاقة الإنسان بذاته»: تحدث عن المقاصد الشرعية الخمسة، والقواعد الذاتية لبناء

الداعية، وفي آخر المحاور «علاقة الإنسان بأخيه الإنسان»: تحدث عن علاقة المسلم بالمسلم، ثم علاقته بغير المسلم.

وختم المؤلف كتابه بإيراد المصادر التي اعتمد عليها، وفهرس بمحتويات الكتاب.



الخريجي، منصور بن عبدالعزيز/ الغزو الثقافي للأمة الإسلامية: ماضيه وحاضره. ط٢. الرياض: دار الصميعي للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ. ٢٣١ص.

إن الغزو الفكري من أخطر الحروب المسلطة على أمتنا الإسلامية، وما هي بالحرب الجديدة على أمتنا، بل إنها مترافقة مع نشأتها وتتمثل قديماً في: الإسرائيليات التي شوهت كتب المفسرين والمحدثين وغيرهم، والشعوبية وغير ذلك مما عُرف في تاريخنا الإسلامي، وتعددت أشكال الغزو الثقافي في هذا العصر: من حركة التبشير إلى الحركة الاستشراقية وغير ذلك، ويأتي هذا الكتاب إضافة جديدة إلى ما كتب في موضوع الغزو الثقافي.

يقع الكتاب في ستة فصول، جاء فصله الأول عن «مفهوم الغزو الثقافي» تقدمة وتعريفاً بالكتاب، وفي الثاني تحدث عن «أهمية موضوع الغزو الثقافي»، واستعرض عدداً من المؤلفات التي تتبنى الغزو الثقافي والكتب التي تحاربه، ثم في الفصل الثالث تحدث المؤلف عن الغزو الثقافي قديماً، وفي الفصل الرابع سلط الأضواء على الغزو الثقافي حديثًا، فتناول موضوعات التبشير وحركة الاستشراق والاستعمار والصهيونية، وجاء الفصل الخامس عن آثار الغزو الثقافي والمجالات التي يستخدم فيها، مثل التربية والتعليم والإعلام واللغة والأدب، وختم بالفصل السادس الذي يعرض فيه لـ «وسائل حماية الأمة من الغزو الثقافي».

دعا الكاتب، في خاتمة الكتاب، المسلمين إلى تحرير الفكر الإسلامي من الأوهام والخرافة ونفوذ المادية بكل أشكالها، والاحتفاظ بالهوية الاسلامية: «الدور الآن للاسلام ففيه الخلاص من كل مشكلات الحياة المعاصرة وهذه فرصة ليملأ الفراغ ويحل محل جميع الأديان».



حوليات الجامعة الإسلامية بالنيجر

(العدد الخامس، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)

تصدر عن الجامعة الإسلامية بالنيجر مرة كل سنة.

جاء هذا العدد من الحولية زاخراً بعدد من البحوث والدراسات مقسمة إلى عدة محاور، جاء المحور الأول عن المسائل اللغوية، وخصص المحور الثاني لبحوث ندوة «كتابة لغات الشعوب الإسلامية بالحرف القرآني»، وتضمن المحور الثالث «وقائع الاجتماع الإقليمي للخبراء في الكتاب المدرسي العربي الإسلامي بمنطقة إفريقية الغربية وجنوب الصحراء»، وخصص المحور الرابع والأخير لنص استطلاعي حول ماضي الحضارة الإسلامية في الأندلس نشره بالإنجليزية أحد الكتاب الغربيين ونقله إلى العربية الأستاذ أحمد الطيب. عنوان الحولية:

ANNALES DEL'UNIVERSITE ISLAMIQUE
BP: 11507 NIAMEY- NIGER
TEL: 00227/623903 FAX: 00227/733796



مأسل (الرياض ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)

مطبوعة علمية تعنى بدراسة الكتابات العربية القديمة في جزيرة العرب، تصدرها لجنة دراسة الكتابات العربية القديمة في قسم الآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود.

وقد أخذت المطبوعة اسم مأسل؛ لأن أول نصين بدأت بهما المطبوعة عملها نقلاً وتصويراً ونسخًا كانا من وادي مأسل الجمح.

لقد أحست اللجنة أن النصوص العربية القديمة لم تأخذ طريقها إلى كتب التاريخ بوصفها مصدراً من مصادره؛ لذا كانت الحاجة الماسة إلى كشف المغلق من هذه النصوص ونشرها «وإذاعتها بين الناس مفسرة كلمة كلمة ومقروءة سطراً سطراً ومعلقًا عليها من واقع سياقها التاريخي»، كما يقول الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري رئيس اللجنة، وكانت البداية نقشين على صخرة في وادي مأسل الجمح الذي يبعد نحو اثنين وستين كيلا إلى الجنوب الشرقي من مدينة الدوادمي، موسومين بالرمزين: RY509 و RY510.



مجلة المجلس الإسلامي الأعلى

(س٣، ع٣، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)

دورية في الثقافة الإسلامية تصدر عن: المجلس الإسلامي الأعلى ـ الجزائر.

وقد جاء هذا العدد من الدورية خاصًا بقضايا المرأة والأسرة، فناقش من خلال عدد من البحوث باللغتين العربية والفرنسية، قضايا المرأة والأسرة بين المبادئ الإسلامية ومعالجات القوانين الوضعية.

عنوان المجلة: ٦ شارع ١١ ديسمبر ١٩٦٠ ـ بن عكنون ـ محافظة الجزائر الكبرى ـ ص.ب: ٧٠ مكرر ـ بن عكنون.

أبوطوق، موفق/ يوميات دموع (قصص للأطفال).ـ دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ٦٣ص.



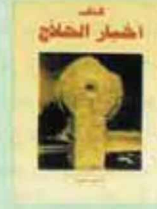
أورويل، جورج/ أيام بورمية (رواية).ـ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩م، ٣٨٣ص (إبداعات عالمية؛ ٣٢٠).



التيهاني، أحمد عبدالله/ أماريق (شعر).ـ أبها: نادي أبها الأدبي، ١٤٢٠هـ، ١٤٧ص.



الحلاّج، الحسين بن منصور/ كتاب أخبار الحلاّج أو مناجيات الحلاّج، تصحيح وتعليق: ل. ماسنيون، وب. كراوس.ـ كولونيا: منشورات الجمل، ١٩٩٩م، ١٣٩ص.



الخراشي، ناهد عبدالعال/ شعائر الله وأخلاقيات الحج والعمرة.ـ القاهرة: دار الكتاب الحديث، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ١٧٩ص.



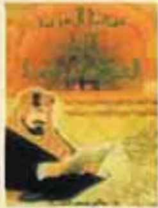
الذهبي، شمس الدين محمد ابن أحمد بن عثمان/ إثبات الشفاعة، تحقيق: إبراهيم باجس عبدالمجيد.ـ الرياض: مكتبة أضواء السلف، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ٧١ص.



السامرائي، محمد رجب/ الأصايل: صفحات عن الإبل في التراث والأدب العربي.ـ أبوظبي: نادي تراث الإمارات، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ١٦ص.



الشبيب، صالح سعد/ عبدالعزيز: الملك الذي أحب شعبه.ـ الرياض: ص.س. الشبيب، ١٤٢٠هـ/ ١٩٧ص.



شطناوي، فيصل/ حقوق الإنسان والقانون الدولي الإنساني.ـ عمان: دار الحامد للنشر، ١٩٩٩م، ٢٧٣ص.



شفيق، محمد/ الدارجة المغربية مجال توارد بين الأمازيغية والعربية.ـ الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٩م، ١٧٧ص «سلسلة (المعاجم)».



الشيباني، محمد بن إبراهيم وبراك بن شجاع المطيري/ القضاء والقضاة في الكويت منذ النشأة حتى الدولة (١١١٧ ـ ١٣٩٢هـ) ـ (١٧٠٥ ـ ١٩٧٢م).ـ الكويت: مركز المخطوطات والتراث والوثائق، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ١٥٨ص (منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق؛ ٦٢).



الطلاع، رضوان بن ظاهر/ رسالة الرضوان في خلق الإنسان كما جاء في القرآن: تفسير جزيئي بيولوجي «ولأول مرة». ط٣.ـ الرياض: ر.ظ. الطلاع، ١٤٢٠هـ، ١٢٥ص (سلسلة الكتب كالرجال؛٣).



العثيم، محمد عبدالله/ مسرحية الهيار ـ أبها: نادي أبها الأدبي، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٧٧ص.



العريني، عبدالله بن صالح/ دفء الليالي الشاتية.ـ الرياض: دار إشبيليا للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ، ١٥٨ص.



عليف، وسيم محمد/ كتابة اللغة الأذربايجانية بالحرف العربي.ـ الرباط: المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - إيسيسكو، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٦١ص.



عيد، حسين/ المثقف العربي المغترب.ـ القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ١٠٧ص.



الفاعوري، وائل إبراهيم، وسامية إبراهيم الفاعوري/ القدرة الإلهية للنباتات والأعشاب الطبية.ـ الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ٣١٣ص.



قاري، لطف الله/ العرب قبل كولمبس: رحلات عرب الأندلس وشمال إفريقية إلى جزر الأطلسي والأمريكتين حصر للمعلومات والنتائج.ـ دمشق: دار القلم، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ١٠٣ص (سلسلة كتب قيمة؛ ٢٧).



قاسم، حشمت/ مدخل لدراسة التكشيف والاستخلاص.ـ القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ٣٠٠ص.



القديري، ممدوح/ أدب الطفل العربي بين الواقع والمستقبل.ـ القاهرة: مركز الحضارة العربية، ١٩٩٩م، ٨٦ص.



القهيدان، تركي بن إبراهيم/ ملوثات البيئة في مدينة بريدة: المشكلة والعلاج.ـ الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٤٠ص.



القوتلي، محمد نبيل/ بحث مختصر في أنساب العرب، الكتاب الخامس: بنو هاشم.ـ دمشق: دار البشائر، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ١٠٩٠ص.



مكتبة الملك فهد الوطنية، دليل الناشرين السعوديين. ط٣.ـ الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ١٠٦ص (سلسلة البيليوجرافيات والكشافات والفهارس، ٢٣).



وادي الكهوف والمغارات العجيبة

ياسر محمد أبو نقطة
درعا ـ سورية

تعد الأودية من أولى المناطق التي استقر فيها الإنسان وذلك لغناها بمقومات الحياة حيث الماء والنبات ووجود الحيوانات التي تَغَذَّى على لحومها، واستفاد من جلودها في تغطية جسده.

اتخذ الإنسان في البداية من الكهوف الطبيعية مأوى له ينام فيها ليلاً، ويخرج للطبيعة نهاراً يبحث عن قوته، يجمع الثمار من الأشجار، ويصطاد ما يقدر عليه من الحيوانات، ويجمع بعض الأدوات المتناثرة في أحضان الطبيعة ليصنع منها ما يحتاج إليه من معدات تساعده على أعماله اليومية، بدأ بالحجر والخشب والعظام، ثم انتقل للمعادن، وترك لنا روائع تنم على ذوق فني متقدم أبدعته أيدي أجدادنا.

وادي الزيدي هو أحد مواقع الإنسان المهمة، سُكن هذا الوادي منذ العصر الحجري القديم، ولا يزال عامراً بالبشر الذين طوروا مناطق استيطانهم فيه حتى أضحت مدناً عصرية.

يقع وادي الزيدي جنوب سورية ويستمد مياهه من المنحدرات الغربية والجنوبية لجبل العرب على ارتفاع ١٥٠٠م عن سطح البحر. يبلغ طوله نحو ١٠١,٨كم، ومساحة حوضه الصباب ١٤٦١كم٢، ومتوسط ارتفاع هذا الحوض ٧٩٨م ويبلغ تصريفه الوسطي ١م٣/ثا.

ويعد وادي البطم من أهم روافده، حيث يبلغ طوله ٥٨,٤كم، ومساحة حوضه ٧٦٥كم٢. يمر وادي الزيدي بعدة مدن وبلدان يحاذي بعضها ويخترق أخرى، ولعل أهمها درعا وبصرى والطيبة وتل شهاب، ويلتقي عند بلدة زيزون أودية الرقاد والعلان والهرير والذهب، ليشكل معها وادي اليرموك.

والوادي غني جداً بعناصره ومظاهره المتجسدة بالكهوف، والمغارات، لكننا سنركز على المظاهر التالية:

المقبرة الملكية

تتميز هذه المقبرة من مقابر الوادي الكثيرة بتصميمها المتقن والذي قوامه درج نازل باتجاه الأسفل يفضي إلى صالة مربعة الشكل تحتوي على ثلاثة نواويس محفورة في الصخر الكلسي الأبيض الطري، على شكل قبر فردي مستطيل في كل جهة. يعلو كل واحد من هذه النواويس قوس نصف كروي رائع الشكل. ومن خلال المظهر العام لهذه المقبرة المهمة يظهر أنها خصصت لدفن الأسرة المالكة، أي الملك والملكة وأحد أبنائهما. وذلك لأهمية المقبرة وجمالها وتفردها بشكلها الداخلي عن جميع المقابر والمدافن المنتشرة في جميع أجزاء الوادي.

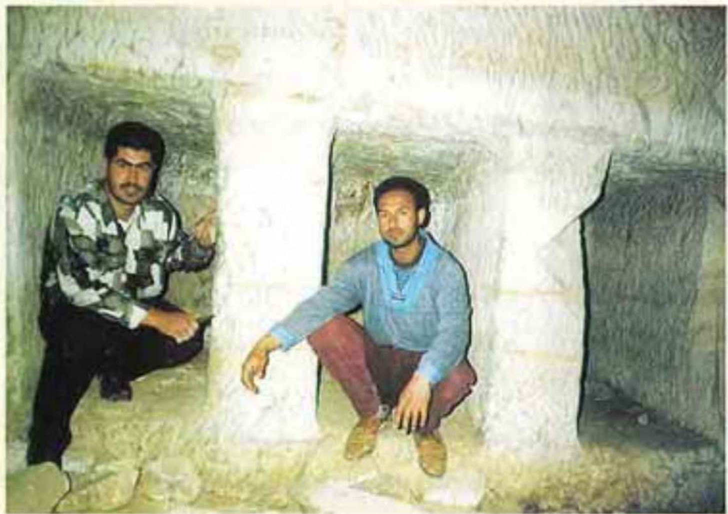
القصر

ليس قصراً بالمعنى المتعارف عليه، ولكنه قصر نتيجة لميزاته الفريدة وإطاره العام، فهو يقع في منطقة عالية بالنسبة إلى ما يجاورها، وكذلك إشرافه الكامل على النهر الموجود في أسفل الوادي، أما شكله فهو كهف أرضي منحوت في الصخر الكلسي الأبيض، له مدخل مستطيل الشكل يليه درج يتجه إلى الأسفل بشكل مائل. بعد ذلك يلاحظ صالة مستطيلة الشكل ترتفع جدرانها المنحوتة بدقة نحو ثلاثة أمتار، تنفتح عليها الغرف في اتجاهات ثلاثة، فمن كلتا الجهتين الغربية والشرقية توجد أربع غرف، وفي الجهة الجنوبية غرفتان وشغل المدخل والدرج الجهة الشمالية.

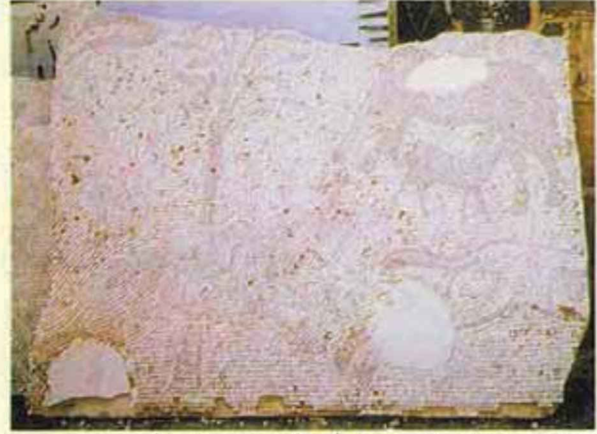
أما الغرف فهي ذات شكل مربع تبلغ أبعاد كل واحدة منها ٣×٣م بارتفاع يصل إلى المترين ـ ويبقى الشيء المميز لهذا البيت (القصر) ـ هو نحته الكامل في الصخر الأبيض تحت مستوى الأرض على شكل كهف أرضي، وإلى الشرق من هذا التشكيل المميز ستدخل بالطريقة نفسها مقبرة عجيبة هي أشبه بمدافن تدمر.

مقبرة أرضية

بعد النزول من الدرج ستصل إلى حجرة صغيرة يبدو أنها أعدت لممارسة الشعائر الجنائزية، ويقع في



أعشاش الدفن المنحوتة في الصخر الكلسي الأبيض


لوحة فسيفسائية جميلة اكتشفت في أحد الأديار المسيحية على أطراف وادي الزيدي


مدخل أحد الكهوف المحفورة على أطراف وادي الزيدي

آخرها مدخل لصالة كبرى ذات شكل مستطيل تتجه شرق غرب، يزيد طولها على عشرة أمتار، وعرضها ثلاثة أمتار، تحتوي الصالة على صفين يضم كل واحد منهما ستة أوكار (أعشاش) للدفن. إضافة إلى وجود وكرين آخرين ضمن الجدار الداخلي للصالة ليصبح مجموع هذه الأوكار ١٤ وكراً، وكل واحد منها يمثل قبراً منفرداً لدفن شخص واحد؛ على أن هذه الأوكار (القبور) كانت مغلقة بواسطة بلاط حجري، وذلك للحفاظ على المتوفّى وعلى لوازمه المدفونة معه، وقد تكسرت - للأسف - جميع هذه البلاطات نتيجة تعرضها للحفر والتخريب.

بيت ذو أعمدة

يتميز هذا البيت الجميل بنحته الدقيق في الصخر الكلسي الأبيض على شكل كهف أرضي، يتألف من درج وبهو متوسط الحجم،، به فجوتان جداريتان غير منتظمتي الشكل، وذلك من الجهتين الشرقية والغربية. يحتوي البيت (الكهف) في صدره على عمودين دائريين منفصلين عن الجدار يعلو كلاً منهما تاج هندسي مربع الشكل بسيط المضمون لا يحوي أي زخرفة. أما المدخل فهو مقابل للجهة الجنوبية حيث تدخله أشعة الشمس معظم أوقات النهار. فوجوده إذاً بهذا الاتجاه، وبهذه الظروف والخصائص الإنشائية والفنية لم يأت عبثاً، وإنما يدل على تفكير ناضج، وتنفيذ عقلاني متميز. كما يمكن ملاحظة عدد كبير من الكهوف المنحوتة التي كانت بمنزلة مخزن ومستودع للحبوب ولغيره من مستلزمات الإنسان وحاجاته الضرورية.

روائع الفسيفساء المكتشفة في الوادي

اكتشفت على أطراف وادي الزيدي عدة لوحات من الفسيفساء يعود تاريخ أغلبها إلى الفترة البيزنطية نحو القرنين الخامس والسادس الميلاديين.


أحد جانبي الوادي

وقد حوت اللوحات المكتشفة مواضيع حيوانية ونباتية قوامها رسومات الغابة بأشجارها الطويلة وأزهارها ذات الألوان البهية.

وكذلك هناك مشاهد من الحياة اليومية في الغابة مثل افتراس الحيوانات المتوحشة للأليفة، وكذلك مشاهد المطاردة - عدا الأشكال الهندسية حيث الخطوط المتقاطعة والأشكال المروحية.

تاريخ الكهوف المنحوتة

يعود تاريخ هذه الكهوف المنحوتة في الصخر إلى العصرين الروماني والبيزنطي وذلك للتطابق والتشابه الكبيرين بينها وبين مدافن ومقابر تدمر الأرضية من جهة، وكهوف القلمون الواقعة قرب دمشق من جهة أخرى.

هذا عدا الكهوف التي تعود إلى العصور الحجرية؛ وذلك من خلال تناثر الأدوات الصوانية حول محيطها. ويجري في أسفل الوادي نهر الزيدي الخالد الذي طالما روت لنا مياهه حكاية أولئك البشر الذين تعاقبوا على سكنى هذه المنطقة الغنية.

قيم نبيلة سامية، وتقاليد عريقة راسخة

من نبع تراثنا الأصيل، كانت ومازال المعين

الذي لا ينضب لمسيرة هذا الوطن.

استلهمنا منها أعمالنا واتخذناها منهاجاً

وعلى طريقها القويم تابعنا مسيرة النجاح .

اليوم وفي المستقبل، سنبقى أوفياء لقيمنا

الأصيلة متمسكين بها ملتزمين بنهجها

لتبقى دائماً الأساس المتين لنجاحنا المستمر .

نعتزّ بقيمنا



شركة الراجحي المصرفية للاستثمار
AL RAJHI BANKING & INVESTMENT CORP.

